Diss. Tübingen
1938

M. Mayer-Rosa

Studien zum deutschen Tagelied

Untersuchungen zur Gruppe „Tagelieder“ in Uhlands Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Philosophischen Fakultät
der Eberhard-Karls-Universität
zu Tübingen

vorgelegt von

NORBERT MAYER-ROSA

aus Mühlhausen (Tuttlingen)

1938

Buchdruckerei Albert Becht, Tübingen, Hirschgasse 16

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls-Universität zu Tübingen

Referent: Professor Dr. Hermann Schneider
Dekan: Professor Dr. Oswald Kroh

Tag der mündlichen Prüfung: 19. Dezember 1936

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549601_0077

Inhalt

Seite

Quellen und Sammlungen 5

Literatur 6

Einleitung 9

A. Tagelieder

Uhland Nr. 78: Den dach en wil niet verborghen zien . . . 11

Nr. 79: De morgensterne hefft sick up getrungen . . 20

Nr. 80: Der wechter verkündget uns den tag . . . 37

Nr. 87: Ich hort ein frewlein klagen 59

B. Erzählende Liebeslieder, die die Tageliedsituation als Nebenmotiv enthalten oder durch Bearbeitung aufgenommen haben

Uhland Nr. 77: Es ist nit tag, es taget schier 72

Nr. 81: Ich bin durch frewleins willen 81

Nr. 83 A: Es flog ein kleins waldvögelein 92

Nr. 84: Es jagt ein falke 100

Nr. 85: Wol auf wir wöllens wecken 106

Nr. 82: Het viel eens hemels douwe 121

C. Lieder, die keine typischen Tageliedelemente enthalten oder aufgenommen haben

Uhland Nr. 83 B: Ist mir ein kleins waldvögelein 130

Nr. 86: Der mon der steht am höchsten 136

Zusammenfassung und Folgerungen

I. Über die Lieder als individuelle Schöpfungen . . . 150

II. Zur Entwicklung der Lieder auf dem Weg der Überlieferung 153

Quellen und Sammlungen

Ambraser Liederbuch v. J. 1582, hrsg. v. J. Bergmann, Stuttgart 1845.

Antwerpener Liederbuch v. J. 1544. Nach dem einzigen noch vorhandenen Exemplar hrsg. v. Hoffm. von Fallersleben, Hannover 1855.

Augsburger Liederbuch v. J. 1454 (Cgm 379), s. Bolte, Alemannia (Birlinger) 18, 97.

Bartsch, Karl: Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jh., 4. Aufl., bes. v. W. Golther, Berlin 1901.

Bergreihen, ein Liederbuch des 16. Jh., hrsg. v. John Meier, Halle 1892.

Böhme = Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen ... ges. und erl. v. Franz M. Böhme, Leipzig 1877.

Cleve = Liederbuch der Herzogin Amalia v. Cleve, s. Bolte, Zeitschr. f. d. Phil. 22.

Cod. Pal. 343 = Heidelberger Liederhandschrift 343, hrsg. v. A. Kopp in Deutsche Texte des Mittelalters V, Berlin 1905.

Darf. = Liederbuch der Katharina von Bronchorst in der Darfelder Handschrift, s. A. Hübner in Jahrb. d. Ver. f. niederdtsch. Sprachforschung 53 (1927), 29.

Duyse, Fl. van: Het oude Nederlandsche Lied, Antwerpen 1903.

E-B = Deutscher Liederhort, Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder ... von Ludwig Erk ... und von Franz M. Böhme, Leipzig 1893.

Forster = Georg Forsters Frische Teutsche Liedlein in fünf Teilen, hrsg. v. M. E. Marriage, Halle 1903.

Hagen, Fr. Heinr. von der: Minnesinger. Manessische Sammlung ... Leipzig 1838 (zit. als HMS).

Hätzl. = Liederbuch der Clara Hätzlerin, hrsg. v. Dr. C. Haltaus, Quedlinburg u. Leipzig 1840.

Lochheimer Liederbuch, s. Fr. W. Arnold in Jahrb. f. musikal. Wiss. (Chrysander) II (1867), 1—176.

Mand. = Liederhandschrift des Grafen Hans Gerhard von Manderscheid, s. Joh. Bolte in Jahrb. f. Volksliedforschung 3 (1932), 148.

MF = des Minnesangs Frühling (Lachmann-Haupt). Neubearb. v. Fr. Vogt, Leipzig 1911.

Mgf 753 = Osnabrücker Liederhandschrift v. J. 1575, s. Kopp, Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. CXI (1903), 1—28, 257—274; CXII (1904), 1—24.

Mgq 167 = Handschriftl. Einzelblatt a. d. 15. Jh., s. Bolte, Zeitschr. f. Volkskunde, 35, 27.

Mgq 612 = Niederrheinische Liederhandschrift v. J. 1574, s. auch Kopp, Euphorion VIII (1901), 499—528; IX (1902), 21—42, 280—310, 621 bis 637.

Mittler = Deutsche Volkslieder, Sammlung v. F. L. Mittler, Frankfurt/M. 1865.

Nd. Lb. = Die niederdeutschen Liederbücher v. Uhland u. de Bouck. Hrsg. v. d. germ. Sekt. d. Ver. f. Kunst u. Wiss. in Hamburg, Hamburg 1883.

Uhland, Ludwig: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen hrsg. v. L. Uhland, 3. Auflage, Stuttgart (zit. U).

— —: Sammelband fliegender Blätter, jetzt der Universitätsbibliothek Tübingen gehörig; s. auch Blümml, E. K.: L. Uhlands Sammelband fl. Bll. . . ., in „Lieder und Reime in fliegenden Blättern des 16. und 17. Jahrhunderts", I. Teil, Straßburg 1911.

Abschriften der im Text zit. fll. Blätter aus Bibliotheken.

Literatur

Angermann, Adolar: Der Wechsel in der mhd. Lyrik, Diss. Marburg 1910.

Bartsch, Karl: Die romanischen und deutschen Tagelieder, in „Gesammelte Aufsätze und Vorträge", 1883.

Berger, Arnold E.: Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs, ZfdPhil. 19, 440—486.

Böckel, Otto: Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg 1908.

Brinkmann, Hennig: Entstehungsgeschichte des Minnesangs, Halle 1926.

Burdach, Konrad: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. 2. Aufl. mit ergänzenden Aufsätzen über die altd. Lyrik, Halle 1928.

— —: Ueber den Ursprung des mittelalterl. Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes. Abhandl. der Preuß. Ak. d. Wiss. 1918, II, 995.

— —: Das volkstümliche deutsche Liebeslied, ZfdA. 27, 343—367.

Daur, Albert: Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, Leipzig 1909.

Fränkel, Ludwig: Shakespeare und das Tagelied, Hannover 1893.

Geuther, Karl: Studien zum Liederbuch der Clara Hätzlerin, Halle 1899.

Graber, Georg: Das Sprunghafte im deutschen Volkslied. Ein Beitrag zur Textkritik und Erklärung. Progr. Klagenfurth 1907.

Gruyter, Walter de: Das deutsche Tagelied. Diss. Leipzig 1887.

Hoeber, Karl: Beitrag zur Kenntnis des Sprachgebrauchs im Volkslied vornehmlich des 14. u. 15. Jh. Diss. Straßb. Berlin 1908.

Kettner, Emil: Die österreichische Nibelungendichtung, Berlin 1897.

Kopp, Arthur: Die niederdeutschen Lieder des 16. Jahrhunderts. Jahrbuch f. nd. Sprachforschg. 26 (1900), 1—55.

— —: Ueber ältere deutsche Liedersammlungen. Archiv f. d. Stud. d. nr. Spr. CXXI, 241—279.

Meier, John: Kunstlieder im Volksmunde. Halle 1906.

Meyer, Richard M.: Alte deutsche Volksliedchen. ZfdA. 29, 121—236.

— —: Volksgesang und Ritterdichtung. ZfdA. 34, 146—161.

Müller, Günther: Studien zum Formproblem des Minnesangs. Deutsche Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. I, 61—103.

Nicklas, Friedrich: Untersuchung über Stil und Geschichte des deutschen Tageliedes. Germanist. Studien, Heft 72, Berlin 1929.

Pohl, Gerhard: Der Strophenbau im deutschen Volkslied, Palaestra 136, Berlin 1921.

Radke, Georg: Die epische Formel im Nibelungenliede. Diss. Kiel, Fraustadt 1890.

Roethe, Gustav: Das deutsche Tagelied. Von W. de Gruyter. AfdA. 16, 75—91.

Schläger, Georg: Studien über das Tagelied. Diss. Jena 1895.

Schmidt, Erich: Reimar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Diss. Straßburg 1874.

Schönbach, Anton E.: Die Anfänge des deutschen Minnesangs, Graz 1898.

Seemann, Erich: Volkslied. In „Deutsche Volkskunde", hrsg. von John Meier, Berlin u. Leipzig 1926, 263—304.
Stammler, Wolfgang: Die Wurzeln des Meistergesangs. Dtsch. Vierteljahrsschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. I (1923), 529—556.
Streicher, Oskar: Zur Entwicklung der mhd. Lyrik. ZfdPhil. 24, 166—201.
Uhland, Ludwig: Abhandlung zu der Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", Stuttgart.
— —: Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, Stuttgart 1869.
Walther, E. Th.: Ueber den Ursprung des höfischen Minnesangs und sein Verhältnis zur Volksdichtung. Germania 34, 1—74. 141—156.

Abkürzungen.

Str. = Strophe.
Tl. = Tagelied.
Vl. = Volkslied.
Z. = Zeile.

Einleitung

Die große Leistung Uhlands in seiner Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" verlangt und verdient gleichermaßen die unterbauende Ergänzung. Sie muß in erster Linie bestehen aus der textkritischen Untersuchung der Lieder und den sich daraus ergebenden Folgerungen für eine Neuordnung des Bestandes. Diesem Zweck soll auch die monographische Behandlung der „Tagelieder" Nr. 77—86 dienen.

Die Untersuchung stellt sich aber noch eine weitergreifende Aufgabe. Von den meisten übrigen Gattungen des volksläufigen Liedgutes unterscheidet sich das Tagelied in einer Hinsicht: es erwächst aus einer rein literarischen Tradition. Auf zweifache Art wird die Gattung volkstümlich: kunstmäßige, wenn vielleicht auch epigonenhafte Individuallieder werden beliebt und erfahren schließlich unliterarische Verbreitung; andererseits werden bereits volksläufige Lieder benachbarter Gattungen von Einzelelementen des Tageliedstoffes durchsetzt.

Die allmähliche Umbildung vom Kunstlied zum volkstümlichen Lied ist gerade beim Tagelied deutlich zu verfolgen. Man beobachtet den bekannten Vorgang des Zersingens und seiner Folgeerscheinungen. Daneben aber sieht man, wie das schon volksläufige Lied immer wieder zurückgezogen wird zu seinem Ausgang; die Typik der Gattung veranlaßt positive Bearbeitungen. Ja, diese Typik wirkt so stark in der Vorstellung der Liedträger, daß sie, wie gesagt, Platz greift in gattungsfremden Liedern und diese manchmal so überwuchert, daß sich ihre inhaltliche Hauptrichtung verändert und sie zu Tageliedern umgebogen werden. Für manche Bearbeitungen mögen Verleger verantwortlich sein. Aber auch schon vor der Zeit des Druckes sind Bearbeiter tätig gewesen. Der Tageliedstoff bürgte für ein zugkräftiges Lied; so arbeitete man ihn ein, wo sich in gattungseigenen oder -fremden Liedern Ansatzstellen boten.

Die Volksliedforschung hat bisher den Anteil der bewußten Bearbeitung, die natürlich auch außerhalb des Tagelieds ihre wesentliche Bedeutung hat, kaum erwogen. Man betrachtete

vielfach die Entwicklung der Volkslieder ausschließlich unter dem Gesichtswinkel der negativen Veränderung, des Zersingungsvorgangs. Die Untersuchung der Tagelieder soll unter anderem die Rolle der wiederaufbauenden Bearbeiter nach Möglichkeit erkennen lassen und dadurch zur weiteren Klärung des Volksliedbegriffs mithelfen.

Die Arbeit ist hervorgegangen aus Seminarübungen unter Hermann Schneider. Ihm hat sie — wie eine Reihe neuer Volkslieduntersuchungen — jene leitende Grunderkenntnis zu verdanken, daß in der Entwicklung der volksläufigen Lieder neben der Zersingung die bewußt wiederaufbauende Bearbeitung stark wirksam gewesen ist. Diese Erkenntnis ist für die Volksliedforschung von grundsätzlicher Bedeutung geworden.

Die literarische Traditionsgebundenheit der Tagelieder fordert ein philologisches, nicht ein folkloristisches Verfahren der Untersuchung. Oberstes Ziel bei der Erforschung des einzelnen Lieds muß sein, über die Vielheit der Fassungen in die Nähe des Urliedes zurückzudringen und Anhaltspunkte für eine literarhistorische Einreihung zu gewinnen. Hierbei wird der Weg, der zu Beurteilungen führt, wesentlich mitbestimmt von der Typik der Gattung. Der Stoff wiegt nicht allzu schwer, denn er ist in engem Sinne typisch. Die Merkmale des einzelnen Liedes liegen überwiegend in der Form, wenngleich auch sie weithin der Typik unterworfen ist. So versteht man die entscheidende Bedeutung der formalen Seite in der Untersuchung.

Zugleich wird die spezifische Gefahr deutlich, die sich ergibt. Was sich am volksläufigen Lied besonders leicht und früh ändert, ist naturgemäß die Form, in enger und weiter Bedeutung. Deshalb wird man manche Entscheidungen, die auf Grund formaler Betrachtung naheliegen, vermeiden oder einschränken müssen, um nicht in die Gefahr der Konjektur zu geraten.

Für die Anregung zu der Arbeit und die verpflichtende Förderung meiner Untersuchungen sage ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Hermann Schneider, herzlich Dank.

Außerdem danke ich Herrn Prof. Dr. Arthur Hübner, Berlin, für die Ueberlassung von Handschriftenauszügen, Herrn Prof. Dr. John Meier, Freiburg i. B., für meine Einsichtnahme in Texte des deutschen Volksliedarchivs, sowie den Bibliotheken zu Berlin, München, Tübingen, Darmstadt, Darfeld, Amsterdam, Brüssel und Kopenhagen, die mir Texte vermittelten.

A. Tagelieder

UHLAND NR. 78.

I. Ueberlieferung.

Von dem Tagelied „Den dach en wil niet verborghen zijn" ist bis heute nur eine niederländische Ueberlieferung nachweisbar. Uhland hat die Fassung des Antw. Lb. (XIX) unter orthographischer Normalisierung und geringfügiger Aenderung zweier Verse übernommen; in I, 2 schreibt er „hee is schon dach", in III, 1 „Och meld ic hem niet".

Die naheliegende Aenderung in III, 1 ist grammatisch nicht zu stützen (vgl. Thoma S. 29), auch vom Metrum aus nicht notwendig, jedoch möglich.

Die Melodie des Liedes ist enthalten in den Souterliedekens von 1547, Ps. 47 (Marriage 31).

Ein Hinweis „Had ic de slotel van den dach, ic worpse" findet sich über dem Lied „Jesus minne heeft mi ghewont" einer ndl. Handschrift des XV. Jh., herausgegeben von Hoffm. v. Fallersleben 1854 in Hor. Belg. X.

II. Inhalt und Form.

Antw. Lb. XIX.

I. Den dach en wil niet verborghen zijn
Het is schoon dach dat duncket mi
Mer wie verborghen heeft zijn lief
Hoe noode ist dat si scheyden

II. Wachter nv laet v schimpen zijn
Ende laet hi slapen die alder liefste mijn
een vingerlinck root sal ic v schincken
Wildy den dach niet melden

III. Och melt hem niet rampsalich wijf
Het gaet den iongelinck aen zijn lijf
Hebdy den schilt ick hebbe die speyr
daer mede maect v van heyr

IV. Die ionghelinck sliep ende hi ontspranck.
Die liefste hi in zjn armen nam
En latet v niet so na ter herten gaen
Ick come noch tauont weder

V. Die ionghelinck op zijn vale ros tradt
Die vrouwe op hooger tinnen lach.
Si sach so verre noortuwaert inne
den dach door die wolcken op dringhen

VI. Had ick den slotel vanden daghe
Ic weerpen in ghender wilder masen
Oft vander masen tot inden rijn
Al en soude hi nemmer vonden zijn

Das Lied beginnt mit der Tagesankündigung durch den Wächter. Sie wird sogleich erweitert zu einer Mahnung zum Aufbruch, gerichtet an heimlich vereinigte Liebende. Der Ruf ist allgemein gefaßt; die Beziehung auf ein bestimmtes Paar tritt unmittelbar hervor in Str. II. Sie enthält die beschwichtigende Entgegnung der Frau, die ihren Liebsten nicht wecken will. In naiver Zumutung bietet sie eine Belohnung, wenn der Wächter den Tagesanbruch nicht weiter melden wolle. Der Wächter entgegnet ungehalten mit dem Hinweis auf die in der Situation liegende Gefahr für den Mann. Er wendet sich unmittelbar an den Mann, bietet ihm seine Hilfe zum Weggang an: „Habt (= haltet) ihr den Schild, ich hab den Speer, damit macht Euch davon." Der Mann springt auf vom Schlaf; liebkosend vertröstet er die Frau auf ein Wiedersehen am Abend und tritt zu seinem Pferd. Von der Zinne aus sieht die Frau das Morgenlicht heraufdringen. In kindlich einfältiger und ungestümer Art verwünscht sie den Tag, der sie vom Liebsten trennt.

Der Ueberblick über die stoffliche Gesamtheit wie die Prüfung der einzelnen Stoffelemente zeigen, daß höfischer Tageliedstoff vorliegt. Auch die aus epischer Erzählung und Dialog gemischte Darstellungsform ist im minnesängerischen Tagelied typisch. Die Art der Vermischung allerdings, auf die zurückzukommen sein wird, ist in der höfischen Dichtung anders als hier.

Bemerkenswerter ist zunächst die Gestaltung der spielenden Personen. Die Auffassung des Mannes als „Jüngling" ist nachhöfisch, wie der Ausdruck selbst. Gleiches gilt für die Haltung des Wächters gegenüber der Frau und dem Mann („rampsalich wijf", „maect v van heyr"). Er ist den Liebenden ergeben, aber nicht in höfisch gemessener Haltung [1]). Das

1) Der realistische Zug der Wächtergestalt, (III, 1) tritt schon im späten Minnesang auf: Warte (Bartsch, Schw. Minnesänger 255, 18): „Lat iuwer fragen sin ....".

Motiv der Wächterbelohnung findet sich schon im Hochminnesang, wird aber typisch erst im spät- und nachhöfischen Tagelied.

Auch die formale Betrachtung wird erweisen, daß das Tagelied des Antw. Lb. trotz des höfischen Stoffes als unhöfische Dichtung anzusprechen ist. Die Vermischung von epischem Bericht und Dialog ist, wie angeführt, in höfischer Dichtung vorgebildet. Doch beachte man, wie im vorliegenden Lied beide Darstellungsformen unverbunden und kunstlos nebeneinander stehen. Epische Redeankündigungen oder -abschlüsse fehlen. Die Dialogteile sind in ganze Stropheneinheiten gegossen (mit Ausnahme in IV, Strophenhälfte) und ungefüge gegeneinandergestellt.

Wenn nicht als kunstlos, so doch als unauffällig und maßvoll muß auch die stilistische Einzelformung gekennzeichnet werden. Wird damit bereits ästhetisch gewertet, so geschieht es nicht nur in negativem Sinn: die stilistische Anspruchslosigkeit hat die Formel vom Lied ferngehalten.

Der jener weit verbreiteten hd. Tageliedformel „wo nu zwei lieb bei einander sind, die scheiden sich ..." entsprechende nld. Ausdruck in I, 3/4 findet sich einmal an anderer Stelle, in Souterl. 30 „Die nachtegal die sanck een liedt":

III, 4/5: Daer twee schoon liefkens 't samen gaen
Hoe noode ist dat sij scheiden.

Aus diesem schwankhaften Lied von Mutter und Tochter, das sich durch mehrere Stellen als sekundäre Bildung[2]) verrät, kann Entlehnung des Tagelieds nicht stattgefunden haben. Wahrscheinlich wurde die geformte Tageliedstelle in jenes Lied übernommen. — Ebenso verhält es sich mit der Stelle aus dem Lied von Claes molenaer, Antw. Lb. XV,

VIII, 2: Adieu mijns herten een vergulten pant
Ick come daer noch tavont slapen. —

Endlich ist die Einwirkung des Tagelieds festzustellen in Antw. Lb. CLXIII, einer aus entlehnten Stoffelementen unklar aufgebauten und schlecht gereimten Ballade:

II, 1: Die vrouwe op hoogher salen sach
van also verre dat si sach ....
si sach hem comen ghereden ...

2) Ib. IV: daer twee schoon liefkens t'samen gaen / den danse gaen / hoe vriendelic dat sy haer oochskens op malcanderen slaen — geht auf einen mittelhochdeutschen Vers (vgl. U 36, V) zurück.

III, 1: Si stack zijn hant onder zijn cleet
Een vingherlinck was daer bereedt
dat worp hi inden rijn
die vrouwe op haer sale lach ...

Vermutlich gab das Tagelied überhaupt die Anregung zu der bedeutungslosen Strophenerzählung. —

Formelhafte Ausdrücke sind in volksläufigen Liedern das „vingerlinck root“ und in der Epik „schilt unt sper“ [3]). — In die typische Volksliedstilistik gehören die Strophenverknüpfung zwischen II und III durch wörtliche Wiederaufnahme des Begriffs „melden“, ähnlich durchgeführt zwischen V und VI („dagh“), sowie die Parallelität der Strophenanfänge zwischen

IV, 1/2 die ionghelinck ...
die liefste

und

V, 1/2 die ionghelinck
die vrouwe.

In Str. VI kehrt ein typischer Zug aus dem Tageliedstoff wieder: die Verwünschung des Tages durch die Frau in bildhafter Form [4]). Wie der Gedanke vom Verfasser aus dem literarischen Erbe geschöpft ist, scheint die Form aus dem überlieferten Formelgut entlehnt zu sein. Es sei erinnert an Bergr. (47)

VI, 2: ... ... ein güldner schrein
darinnen do leit verschlossen
das junge hertze mein.
Wolt gott het ich den schlüssel,
ich würff ihn wol in den rein ...

Für die Lebenskraft gerade dieser Bildformel bietet ein siebenbürgisches Volkslied [5]) einen überzeugenden Beleg:

ai häw ich de schläszel, di den dag afschleszt
Ech weil e wierfen do det mier um defste fleszt.

Die Füllung der Gerippformel ist verschieden. Die Nennung des Meeres im siebenbürgischen Lied deutet auf nd. oder ndl. Herkunft. Im Tagelied ist die geographische Einweisung genau: „masen“. Gerade um ihretwillen ist die übernommene Formel organisch in den Liedinhalt eingefügt.

An reinen Tageliedformeln sind nur die Verse V, 2 und V, 4 zu nennen.

3) Merl. 12459; Parth. 1258; 6516; Velth. III, 24, 41.

4) Vgl. U 77: het ich den tag in meinem schrein
so muest er mein gefangner sein.

5) Aus der Sammlung F. W. Schuster, Siebenbürgisch-Sächs. VII., 47, Hermannstadt 1865.

Das niederländische Tagelied enthält also im Vergleich mit anderen Vertretern aus der Uhlandschen Tageliedergruppe — etwa U 80, U 79 — nur wenige Ausdrucks- oder Gerippformeln. Es ist selbständig im Ausdruck. —

Aehnliches gilt von der metrischen Beschaffenheit. Sie läßt keine unerzwungene Einreihung in eine der im volksläufigen Liederbestand verwirklichten metrischen Kategorien zu. Weder reine Reimpaarstrophe noch Langzeilenstrophe liegt vor, sondern eine Mischung der beiden Grundformen. Dabei bleibt die formende Absicht im Dunkel; sie ist zumindest aus der Fassung des Antw. Lb. nicht eindeutig zu erkennen. In der ersten Strophenhälfte ist zwar bestimmt ein 4hebig volles Reimpaar zu sehen. Der Rest der Strophe füllt das Schema einer Langzeile aus; aber die Kadenzenverhältnisse sind stark schwankend. So fragt sich Pohl [6]), ob in II, 3/4 und V, 3/4 die Folge k : k oder 2v : k anzusetzen sei. Die Auslegungen der entsprechenden Melodiestelle gehen auseinander. Der Phrasenschluß über „lief" in E-B 810 verlangt metrisch unzweideutig volle Kadenz. Nun scheint aber der melodische Phrasenschluß der Lesart Souterl. Marriage 31, S. 71, die Pohl nicht vorgelegen hat, mehr auf klingende Kadenz zu deuten. Diesem Prasenschluß wollen sich aber wieder die v-Kadenzen der Strr. I, III, IV, VI nicht befriedigend anfügen. — Neben dem willkürlichen Kadenzenwechsel machen zwei weitere Eigentümlichkeiten die metrischen Verhältnisse undurchsichtig: erstens die Assonanz der Zeilen an dritter Stelle d. h. Zäsurassonanz der Langzeilen zum jeweils vorangehenden Reimpaar in den Strr. I, II, IV, zweitens die Umbildung der Langzeile zum Reimpaar in den Strr. III, V, VI.

Wie sind diese Besonderheiten zu erklären? Die Frage führt zur Untersuchung der Entstehung der Fassung Antw. Lb. XIX und der Geschichte des Liedes überhaupt.

III. Zur Geschichte der Fassung und des Liedes.

Aus der Tatsache, daß in dem Lied zwei metrische Grundformen sich kreuzen, ergibt sich die Frage: Kann bereits die Urfassung des Liedes die Doppelheit enthalten haben? Wenn nicht, welche ist die ursprüngliche Strophenform?

6) S. 132.

Die erste Frage muß nach der Forschungserfahrung über die Genesis der volksläufigen Lieder entschieden verneint werden. Die volksläufigen Lieder des spätmittelalterlichen und frühneuhochdeutschen Zeitraums entstanden in Reimpaar- oder Langzeilenstrophen oder in seltenen Fällen wie dem vorliegenden in einer gemischten Strophenform; aber die Einheit der Strophenform innerhalb des Liedes (abgesehen von Besonderheiten bei Liedschlüssen) konnte noch bei keiner Urfassung begründet in Frage gezogen werden. Wo in diesem Sinn die formale Einheit verletzt ist, läßt sich dies meist ganz natürlich aus der Fortpflanzung der Lieddichtung erklären: aus Reimnot und Versagen des Gedächtnisses oder gelegentlich aus spielerischem — oder pedantischem — Trieb zur Anreicherung.

Welche Strophenform hätte demnach das Lied in seiner Urgestalt besessen? Die reine Reimpaarstrophe (wie in VI) ist gegenüber der Mischform einfacher, älter und typisch für das volksläufige Lied. Aber sie kann nicht die Strophenform des Urlieds sein. Sie ist nur einmal, in VI, rein und eindeutig vertreten. III, 3/4 und V, 3/4 haben in sich ungleiche Kadenzen und können nicht sicher als reine Reimpaare angenommen werden. Auf der anderen Seite stehen Langzeilen zumindest in I, II, IV (je 3/4). Also liegt nahe, den Langzeilenschluß als primär für das ganze Lied anzunehmen.

Doch zur Entscheidung muß hier die oben erwähnte geistliche Lieddichtung aus dem 15. Jahrhundert[7]) geprüft werden. Sie beginnt unter der Angabe „Haddic de slotel van den dach ic worpse...“ mit den Strophen

(I) Jesus minne heeft mi ghewont
recht midden in mijns herten gront
he gheeft mi vroochde in alre stont
soete smake boven alle sinnen

(II) Nu secht mi kinder al ghemain
hebdi heer Jesus iet ghesien
ic biddu helpten mi verspien
of icken iet can ghevinden

und endet mit der Strophe

(VI) Jesus god der minnen fijn
die godliken radien in dijn aenschijn
die hebben doorvloten dat herte mijn
des quelle ic in der minnen dijn.

7) Hor. Belg. 10 (Hoffm. v. Fallersleben 1854): Ndl. geistl. Lieder des 15. Jh., Nr. 101.

Im Inhalt dieses geistlichen Minneliedes läßt sich eine schwache Spur der Beziehung zum weltlichen Liebeslied entdecken in IV, 1/2: Schoon joncfrouwe wats u gheschiet / uwen lief en kennen wie niet. Auch in der teilweise angesetzten, aber nicht durchgeführten Dialogform (in II—IV) ist die Einwirkung der Tageliedvorlage zu erkennen. Der Liedinhalt an sich ist ohne sinnvolle Ordnung und Entwicklung. Dafür ist die formale Leistung umso sorgfältiger und im Zusammenhang mit dem Tagelied zu beachten. Die Strr. I—V sind in gleichmäßiger Glätte abgefaßt nach dem Schema

Rp	v:v	+	Lz	v:k
	a:a			a:b (=Korn).

Auffallend ist erstens der Dreireim zwischen Reimpaar und Langzeilenanvers, zweitens das Korn im Langzeilenabvers (sinnen: ghevinden: ghevinden: versinnen: binnen). Die Schlußstrophe dagegen zeigt keine Mischung, sondern hat zwei v-Reimpaare mit durchgehendem Reim. Im ganzen herrschen Reimreinheit und gleichmäßige, ungestörte Versfüllung. Diese Gepflegtheit verrät den sicheren metrischen Techniker geistlicher Bildung. Hat er jedoch das metrische Schema von sich aus hier verwirklicht?

Das Tagelied hat Dreireim bzw. dreifache Assonanz in den Strr. I, II, IV. Die Strophenschlüsse von I—IV zeigen eine zwar nicht ungetrübte, aber doch erkennbare Assonanz (scheyden: melden: heyr: weder) [8]). Sie wird kaum zufällig sein. Die nächstliegende Erklärung ist: das Tagelied hat auf der Vorstufe der Fassung Antw. Lb. XIX den Dreireim und die Korntechnik ausgeführt besessen. Der Verfasser des geistlichen Minnelieds hat mit dem Grundthema der Minne und mit der Weise des Tagelieds auch dessen Metrum übernommen.

Und wie er Dreireim und Korntechnik in der weltlichen Dichtung fand, übernahm er auch von dort die Umbildung des Schlusses zur reinen Reimpaarstrophe, wie sie noch in der Fassung des Antw. Lb. vorhanden ist. Als geübter Reimer führte er in ihr den ihm leicht zufallenden Vierreim durch.

Das geistliche Minnelied ist nach der Annahme von Hoffm. v. Fallersleben entstanden um die Mitte des XV. Jh. oder in dessen zweiter Hälfte. Es liegt kein Grund vor, später zu

8) Die Form „heyr", im mnld. so wenig belegt wie „speyr" („hier" ist mnld hier, hiere, hir, n i e heyr), kann im Streben nach Assonanz entstanden sein.

datieren. Nach dem Ausgeführten hätte also das Tagelied schon im erwähnten Zeitraum die Reimpaarstrophe am Schluß besessen. So ist nun die eingangs der geschichtlichen Betrachtung aufgeworfene Frage folgendermaßen zu stellen: Kann bereits die Urfassung die vom eigentlichen Strophenschema des Liedes abweichende Reimpaar-Schlußstrophe enthalten haben?

Ist ein positiver Nachweis hiefür unmöglich, so sprechen doch verschiedenerlei Gründe gegen die negative Annahme. Der Stropheninhalt von VI bildet eine organische, pointierende Fortsetzung des Vorhergehenden. Der bildnerisch gute Einfall, die von der Zinne in die Ferne schauende Frau den naiven Wunsch ungestüm ausrufen zu lassen, entspricht vollkommen der Personengestaltung im ganzen Lied. Die gedankliche und formale Verbindung mit der vorhergehenden Strophe ist kaum anzuzweifeln:

V, 3/4: si sach so verre noortuwaert inne
den dach door die wolcken op dringhen

VI: Had ick den slotel vanden daghe
Ic weerpen in gheender wilder masen
oft van der masen tot inden rijn
al en soude hi nemmeer vonden zijn.

Der verbindende Begriff ist „Tag". Wenn diese Wunschstrophe von Anfang an im Lied war, mußte sie auf den Vers V, 4 folgen. Könnte sie überhaupt gefehlt haben? Kaum: das Lied wäre ohne sie abschluß- und pointelos.

Es bliebe noch die Annahme möglich, daß sie zwar immer vorhanden war, doch ursprünglich in der Form der übrigen Strophen, als Mischform aus Reimpaar und Langzeile mit k-Kadenz am Schluß. Dem widerspricht jedoch das sichere Gefüge dieser Schlußstrophe. Es ist an ihr keine Spur von Zersingung oder von Ueberarbeitung zu entdecken. Sie hat die Festigkeit einer Originalstrophe, einer — für den Maßstab des „Volkslied"kritikers — guten und gelungenen Strophe.

Dieser Ausnahmeerscheinung, daß die Schlußstrophe des Liedes den metrischen Rahmen überschreitet, sei hier eine Parallele zugefügt aus zwei Fassungen vom „Buchsbaum und Felbinger" (Uhland 9). Dieses Streitlied hat die gleiche aus Reimpaar und Langzeile gemischte Strophenform wie das Tagelied, ebenfalls mit Dreireim bzw. dreifacher Assonanz, z. B. in

U 9 A VIII: Der Felbinger sprach: 'ich bin so fin,
uß mir macht man die fäßelin

in mich tuot man den besten win,
tütsch, welsch und malvasire'.

oder X: Der Felber sprach: 'ich bin so drat,
ich ston dört mitten in der matt
und halt ob einem brünle kalt
daruß zwen liebe trinken.'

Die Schlußstrophe XII lautet:

Wil du aber bist so grecht,
so bist min herr und ich din knecht,
der sach gib ich dir aller recht,
das spil hastu gewonnen
alhie vor allen frommen'.

Aus dem Gefühl, daß eine reimlose k-Zeile der rechten Abschlußkraft ermangle, mag der Verfasser das Reimpaar am Schluß gedichtet haben. Aehnlich mag man sich den Vorgang bei der Schlußstrophe des Tagelieds denken. —

Im Uebrigen läßt sich über das Verhältnis des im Antw. Lb. überlieferten Textes zur Urfassung von den vorhandenen Belegen aus nur wenig erschließen. Die Strr. III und V in Antw. Lb. sind metrisch mit dem angenommenen Grundschema nicht genau in Einklang zu bringen. Sie schwanken zwischen Reimpaar- und Langzeilentechnik. Die Formen speyr : heyr in III sind ganz unsicher. Es sind also zum mindesten in III und V metrisch gestörte Stellen vorhanden. Für die Tendenz zur Umbildung zum Reimpaar mag die Schlußstrophe verantwortlich sein. Doch ist im ganzen die formale und stilistische Beschaffenheit derart, daß die bearbeitende Hand des Redaktors zu erkennen ist, der keine roh verderbten, unausgebesserten Stellen zuließ.

Endlich zeigen die inhaltliche Unversehrtheit, die Strophenverknüpfung, das Fehlen von Bruchstellen, daß der Text des Antw. Lb. nicht weit von der Urfassung entfernt sein kann. Dies schließt freilich, um auf die zeitliche Einreihung zu kommen, nicht aus, daß die Urfassung erheblich früher als das Druckjahr des Antwerpener Liederbuchs anzusetzen ist. Die auf das Tagelied zurückgehende geistliche Lieddichtung führt gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts. In diese Zeit weist noch ein anderer, allerdings wenig besagender Beleg, den man in der Stelle „hefstu de lyre, ick hebbe den slotel" eines obszönen Liedes aus dem Rostocker Lb. (1468) erblicken mag. Die Stelle kann in Anlehnung an den Vers III, 3 des Tagelieds geformt worden sein. —

Nimmt man die Schlußstrophe als primär an, so ist schon aus ihr mit aller Wahrscheinlichkeit zu schließen, daß die Heimat des Liedes in den Niederlanden liegt. Keine zweite Fassung, weder niederländisch noch deutsch, ist bekannt geworden. Deshalb ist trotz einzelner Merkmale, die in die Typik des volksläufigen Liedes weisen, nur eine geringe Verbreitung festzustellen. Dies müßte angesichts des Stoffes wundernehmen, wenn es sich nicht einleuchtend auf die Kompliziertheit des Metrums zurückführen ließe. Der Dichter zeigt zwar eine natürliche, echte Gefühlshaltung; sein Ausdruck ist schlicht, nicht gekünstelt. Aber die Strophenform kennzeichnet ihn als Kunstdichter. Er hat seinem Tagelied eine eigenartige, dem Gedächtnis der einfachen Menschen nicht leicht eingängige und festhaftende metrische Form gegeben. So kam das Lied nicht zu alltäglicher Verbreitung. Damit unterblieb auch jeder Versuch, die Dichtung dem ideellen, reinen Tageliedkreis zu entrücken.

UHLAND NR. 79.

I. Ueberlieferung.

Den beiden von Uhland abgedruckten Fassungen ist eine dritte zur Seite zu stellen aus dem Liederbuch der Katharina von Bronchorst in der Darfelder Handschrift 1546—56 (—65).

So besteht bis heute die Ueberlieferung aus

A = Niederdeutsche Fassung, im Nd. Lb. Nr. 53 (Uhland-de Bouck Nr. 57). Uhland hat sie unter orthographischer Vereinfachung wörtlich in seine Sammlung als Nr. 79 A aufgenommen;

B = Nr. 8 (bl. 7b) in der Liederhandschrift der Herzogin Am. v. Cleve (= U 79 B);

C = Hochdeutsche Fassung der Darfelder Hschr. bl. 94 a.

Anzuführen sind noch 2 geistliche Kontrafakte:

1. bei Joh. Koler, Nürnbg. 1570 (= Wackernagel Kirchenlied III, Nr. 797);

2. Praetorius VII, 1609, Nr. 194 (= Altd. Lb. Nr. 108).

Lediglich die Anfangszeile der Kontrafakte erinnert an das weltliche Vorbild.

Endlich ist der Liedanfang genannt zur Bezeichnung der Weise eines andern Textes im fliegenden Blatt Yd 7831/32 v. J. 1564.

II. Textkritik und Interpretation der einzelnen Fassungen.

1. Die niederdeutsche Fassung (A).

I. De morgensterne hefft sick up gedrungen,
gar schön hebben uns de kleinen waltvögelin gesungen
wol aver berg und depe dal,
van fröuwden singet uns de leve nachtegal.

II. Van fröuwden singet uns de wechter an der tinnen,
weckt up den helt mit sachten sinnen:
'waek up, waek up, it is wol an der tit!
und beschütt der junkfrouwen er ere, dem helt sin junge lief.'

III. Frouw nachtegal was möde, se let aff van erem singen
dat megtlin dat was junk, se sach den hellen dach herdringen:
weckt up den helt mit sachten sinnen:
ervör dat min vader unde moder, vel lever so wer wi dot.'

IV. 'Nu schwich stille, megtlin, van dinem truren!
ick wil mi schwingen aver de hogen müren;
du hefft mi mot, hert und sinne benamen,
unde wenn de leve got wil, so werde ick wedder komen.'

V. Dat megdelin stunt an hoger tinnen
unde dachte wo se den helt darvan möcht bringen,
ein schnewitt beddelaken se toret,
darmit se den helt aver de müren let.

VI. 'Nu var darhen, fins lef, dat di got behöde!
du makest mi scheident also möde,
du hefft min junge herte ut fröuwden in trurent gebracht,
dat ick van di mot scheiden, adde to vel dusent guder nacht!'

VII. De uns dit letlin hebben gesungen,
dat hebben gedan twe kramerjungen,
se hebben it ganz wol bedacht
unde wünschen allen junkfrouwen vel dusent guder nacht.

Eine geordnete Sammlung von Stoffelementen des hergebrachten Tagelieds, mit Bedacht auf Reichhaltigkeit angelegt —, so ist der Inhalt vorliegenden Liedes zusammenfassend zu bezeichnen. Tagesvorzeichen, Tagesboten, Wächterruf, Klage der Frau, Trostworte des Mannes, Versicherung der Liebe, Abschied, Vertrösten auf das Wiedersehen, Empfehlung in Gottes Hut —, das ist der Stoff des höfischen Tageliedes. Daß freilich das Lied nicht die Schöpfung eines höfischen Dichters ist, muß aus der Personengestaltung und dem Stil des Ganzen unschwer zu folgern sein.

Der Morgenstern als Tagesbote ist schon Requisit der ältesten

Tagelieder des Minnesangs[9]). Er hat sich durch die ganze Entwicklung der Gattung erhalten in verschiedenerlei Anführungsformen, von der einfachen Nennung wie im vorliegenden Fall bis zu den Stellen von lehrhafter, überladener Aufmachung (etwa bei Frauenlob, Wolkenstein, Montfort und einigen Tageliedern der Hätzlerin-Sammlung), die den Einfluß der Hymnenpoesie erkennen lassen. — Typisch ist auch das Verb „(auf)dringen" als Prädikat zu Tag, Tagesschein, Morgenstern, Morgenröte —, von Wolfram wohl zuerst gefunden.

Die Vögel sind die typischen Tagesverkünder aller Dichtung. Im frühen und im hochminnesängerischen Tagelied sind sie noch nicht überall vertreten[10]), in der Zeit des ausklingenden Minnesangs und der sich entwickelnden bürgerlichen Lyrik sind sie unentbehrlich zur Schilderung des Tagesanbruchs, meist in tautologischem Ausdruck in der Deminutiv-Form mit dem Beiwort „klein"[11]). Die Nachtigall, im höfischen Tagelied erstmals bei Konrad v. Würzburg genannt[12]), ist schon bei Veldeke[13]) anzutreffen und wird von Wolkenstein an der Lieblingsvogel der Poeten.

Der stofflichen Typik der Anfangsstrophe geht parallel die formale. Es sei hiezu nur angeführt das Beispiel kunstvollster Formung des alten Motivs, Tristan (Marold) 573/584:

daz senfte vogelgedoene
daz ôren unde muote
vil dicke kumet ze guote
daz fulte dâ berge unde tal
diu saelige nahtegal,
daz liebe süeze vogelîn

9) Guiraut do Bornelh (Appel 56, 91) bringt im Kehrreim: ... et ades sera l'alba ... qu'eu vei l'estela creguda ...; ... bel companho, issetz al fenestrel/et. regardatz las ensenhas del cel.

Wolfr. L. 5, 1: so ninder morgenstern uf gienc; 41/42: do uf gienc der morgenstern ... — Walther L. 88, 25: ... ez hat der morgensterne gemachet hinne lieht. — Weitere Belege bei Konr. V. Würzb. HMS II, 319; Lücnz Bartsch-Golther DL 198, 28; ib. Namenlos 369, 275; Frauenberg 135. Für die späteren Quellen sei angeführt Hätzl. 3, 4; 3, 26; 25, 10 ff.

10) Guiraut do B. (A. 56): qu'eu aug chantar l'auzel; Dietmar MF 39, 8; dann erst wieder Botenlauben MSH I, 27 a; Marner Strauch 83, 85; Warte MSH I, 68; Konrad Bartsch-Golther 366; Wizlav v. R. MSH III, 82; Frauenlob Ettm. 260 usw.

11) Im Epos: Tristan Bechst. 544: diu kleinen waltvogelin die des oren fröude sulen sin. — Reim. 185, 1. MF 34, 1. — Vgl. Meyer ZfdA. 29, 199; v. Fleschenberg, Teutonia 11, 65.

12) Bartsch-G. DLD 367. — Vgl. Rocthe AfdA. 16, 83.

13) Behaghel 12748. — Morungen 127, 34 (v. Kraus S. 25; 62; 88).

daz kallete ûz der blûete
mit solher übermüete
daz da manec edel herze van
fröude und hôhen muot gewan.

Strophe II des Tagelieds knüpft an durch die typische Wiederaufnahme des letzten Verses der I. Strophe. Der Zwang der Gerippformel war hier stärker als die sachliche Ueberlegung; es ist nicht einzusehen, wie der Wächter „van fröuwden" singen soll. Vers II, 1 ist mechanisch nachgebildet; der Weckruf enthält ja die zu erwartende Warnung. Sie erfolgt zunächst in herkömmlicher, einfacher Form: Waek up, it is wol an der tit. — Die Stelle II, 4 verläßt jedoch auffallend den höfischen Rahmen; sie soll unten gedeutet werden. Dem Parallelismus „der junkfrouwen er ere, dem helt sin junge lif" folgt sofort ein weiterer in III, 1/2:

Frouw nachtegal was möde, se let aff...
dat megtlin dat was junk, se sach...

Das ist typische Erzählform des volksläufigen Liedes. — Die Aufforderung des angsterfüllten Mädchens in III, 3/4 entspricht inhaltlich und formal der Rede des Wächters in II, 3/4; auch hier liegt formaler Parallelismus vor, zwischen Strophe und Strophe.

Strophe IV bringt ohne epische Einführung die Beschwichtigung des Mannes in wörtlicher Rede. Es fehlt der Strophe die innere Einheit. Der sachlichen, über die Szenerie Aufschluß erteilende Angabe

ick wil mi schwingen aver de hogen müren

folgt unvermittelt die Versicherung der Liebe und die Vertröstung auf das Wiedersehen. Dies zeigt, daß die Strophe nicht gedichtet, sondern oberflächlich aus Formeln zusammengesetzt ist. Der Reim truren : muren[14]) ist so wenig individuelle Bildung des Verfassers wie die Cumulatio

du hefft mi mot, hert und sinne benamen,

die wie üblich als Füllsel dient[15]). — Inhaltlich wesentlich ist

14) Orendel 832: Er begunde sere truren/er saz zuo jerusalem zuo der burcmuren. — Osw. 772 (vgl. 2485) er da saz uf die burcmuren / do begunde er sich vröuwen unde truren. — Mor. v. Craun 1699.

15) Der Gedanke, daß eine Frau das ganze Denken und innere Dasein eines Mannes ausfüllt, ist schon in den mittellateinischen Liebesepisteln geformt worden, vgl. Brinkmann 119. — Die Häufung herz, muot und sinne ist schon oft zu finden in MF (46, 22; 51, 13; 53, 3; 72, 12; 94, 26 u. a.); sie wird stehende, inhaltleere Formel bei Wolkenstein, Montfort, M. v. Salzburg, im Lochheimer Lb., bei der Hätzlerin; sie ist auch überall vertreten in der geistl. Dichtung des Spätmittelalters und stammt wohl aus der reflektierenden Theologendichtung.

wieder die Schlußzeile mit dem Versprechen des Wiederkommens, einem Zug des höfischen Tagelieds [16]).

Den Worten des Mannes folgt keine Erwiderung. Die nächste Strophe führt, episch berichtend, sprunghaft in eine neue Situation: es soll von der Zinne (!) aus der heimliche Weggang des Mannes bewerkstelligt werden. Daß dieses sachlich unwahrscheinliche Motiv nicht ursprünglich in der Strophe stand, beweist neben der Abweichung in B (s. u.) der formelhafte Ausdruck der Zeile [17]). Im übrigen ist die Strophe V individuell geformt.

Aus altbekannten Wendungen hingegen wurde die Abschiedsstrophe (VI) gebildet. Der Abschiedsgruß und die Empfehlung in Gottes Hut sind in ähnlich einfacher oder kunstvollerer Formung im Minnesang häufig zu finden [18]). Die zweite Hälfte der Strophe ist entnommen aus der Wanderstrophe vom Scheiden —, wieder ohne viel Besinnung über den Inhalt (adde to..guder n a c h t).

Den Schluß der Fassung bildet eine typische Verfasserstrophe. —

Man weiß, daß aus den Angaben der Verfasserstrophen selten haltbare Schlüsse über die Person des Dichters oder Redaktors einer Fassung gezogen werden dürfen. Die vorliegende Redaktion ist sicher nicht die Arbeit von „twe kramerjungen". Und dennoch stehen diese beiden nicht zu Unrecht im Lied. Sie symbolisieren — außerhalb dichterischer Absicht, aber auf drastische Art — den äußeren Stand und die innere Haltung des Redaktors.

E r dachte sich zur Erzählung ohne Zweifel zunächst eine höfische Szenerie, mit dem Wächter, dem „helt", den Zinnen und den „hogen müren". Der Stoffkern an sich und manche der einzelnen Ausdrucksformen (I, 1; de wechter an der tinnen;

16) MF. 39, 28: swenne wilt du wider her; Wolfr. L. 9, 1: weme wilt du mich lazen? / nu kum schier wider uf rehten trost; Walther L. 89, 14: du solt mich schiere sehen.

In volksläufigen Liedern z. B. Gassenhawerlin Egenolf 1535, Nr. 15, II, 3; wann wiltu wider kommen; Antw. Lb. XIX, IV, 4: en latet v niet so na ter herten gaen / ick come noch tavont weder.

du hefft mi mot, hert und sinne benamen,

17) Sinnvoller angewandt ist die Formel etwa in Antw. Lb. XIX (= U 78), V: Die jonghelinc op sijn vale ros trat,
die vrouwe op hoogher tinnen lach.

18) Vgl. de Gruyter S. 32.

it is an der tit; sin junge lif; ... den hellen dach herdringen; du hefft mi mot, hert und sinne benamen; nu var darhen) stammen aus dem Erzählgut der höfischen Dichtung. Dennoch wird niemand die Fassung für die Arbeit eines höfischen Dichters halten; sie weist in der stilistischen Formung, der Strophenverknüpfung, dem Parallelismus die typischen Merkmale der volksläufigen Lieder des 15. und 16. Jahrhunderts auf.

Entscheidend jedoch für die literarhistorische Einreihung der Fassung ist die Gestaltung der Personen. Der Wächter ist der vertraute Warner des Liebespaares — wie im höfischen Tagelied. Der Mann wird zwar mit „helt" bezeichnet. Bekanntlich wird diese Benennung aber im Minnesang nicht verwendet. Sie ist hier zurückzuführen auf die Einwirkung der Volksballade und auf die bekannte Neigung volkstümlicher Dichtung, ihre Rollenträger aus hochgestellten Schichten zu wählen und sie entsprechend zu benennen. Daß eine volkstümliche Gestaltung vorliegt, zeigt eindeutig die Haltung der Frau. Es ist nicht die vrouwe des Minnesangs, die vor den Merkern auf der Hut sein muß, sondern die um ihren Ruf besorgte Jungfrau, die noch Vater und Mutter zu fürchten hat[19]). Sie hat heftige Angst vor Entdeckung; sie hat zugleich soviel resoluten Wirklichkeitssinn, dem „helt" aus dem Bettlaken ein Tau zusammenzuknüpfen, an dem er entkommen kann[20]).

Diese Realistik ist im Hinblick auf ein breites Liedpublikum recht dankbar. Aber sie läuft dem Umriß der höfischen Umgebung offen zuwider. Die logisch ungestörte und formal geschlossene Fassung — die als jüngste entgegen dem üblichen Verfahren der Textkritik zunächst gesondert betrachtet wurde — macht sich durch diesen Mangel an dichterischer Wahrheit verdächtig. Sie birgt einen Dualismus der inneren und stilistischen Grundhaltung in sich. Man fragt sich, ob er einer Bearbeitung zuzuschreiben oder ob er primäre Eigenheit des Liedes ist. Besonders im Blick auf diese Frage sollen die weiteren Fassungen betrachtet werden.

---

19) Vgl. U. 88 (Lämmerweide), III: Ach ritter! ir seit hoch geborn, / so förcht ich meines vatters zorn, / ich förcht in also sere, / verlüre villeicht mein ere.

20) Parallelstellen (Hilfe der Frau beim heimlichen Weggang des Mannes) treten erst bei Hätzl. auf: 15, 43 ff. Das Gleiche gilt für die handelnde Mithilfe des Wächters beim Zusammentreffen des Liebespaares und beim Fortgang des Mannes: Hätzl. 11, 113; 27, 133 ff.

2. *Die hochdeutsche Fassung (C).*

I. Der morgenstern der hait sich auff gedrungen
wie haitt unß das kleine waltvogelein gesungen
woll vber bergh vnd vber tall,
mitt freuden singet uns die liebe fraunachtegalle

II. Mit freuden singt unß der wechter an der Zynnen
weck auff den herrn mit seinem gesinde,
weck auff es ist an der zeitt,
beholt vwr ehre vnd fristett dem edelen herrn sein lieb

III. Der edele herr waer entslaeffen susse
daß fraulein waer jungk, sie weckett den herrn mit guite,
sie kust ihn auff sein rotter mundt,
vber eine kleine weile woll ber die dusent stundt

IV. Das freulein saß an der zynnen vnd dacht jnn ihrem sinne,
wie sie den edelen herren brechte van hynnen,
sie schlang vann sydenn eynen slewir,
damitt sie denn edelen herren woll vber die mauren leiß.

V. Sie ließ ihnn nider in eynem seiden stricke,
sie gab ihm so veill der fruntliche angeblicke,
farhin, farhin mein feines lieb,
farhin daß dich liebe godt behute

VI. Farhinn farhinn vnd das dich godt behute,
mein feines lieb du machest mich scheidens moette,
du haist mir hertze leib vnd synne genomen,
wan der liebe godt will so mustu woll widderumb komen.

Der Vergleich mit der besprochenen Fassung A ergibt, daß die Strophen A I, II, V, VI in C vertreten sind; es fehlen A III und IV, dafür hat C an dritter und fünfter Stelle je eine in A nicht vorhandene Strophe.

Wie im Strophenumfang sind sich die Fassungen im Text der 2 Anfangsstrophen ziemlich gleich. C ist in I, 2 „wie haitt unß ...“ in metrischer, in II, 2 „... den herrn mit seinem gesinde“ in inhaltlicher Hinsicht unsicher und mag in diesen Zeilen Spuren der mündlichen Fortpflanzung enthalten. Eine wesentliche Abweichung gegenüber A, die unten zu besprechen sein wird, bringt C erstmals in II, 4: beholt vwr ehre — gegenüber A: beschütt der junkfrouwen er ere.

Strophe III nimmt in epischer Berichtform den Ausdruck „der edele herr“ auf und stellt so die Verbindung her zwischen den Strophen II und III, die in A fehlt. Im Stropheninhalt von III gehen C und A verschiedene Wege bis auf den Halbvers 2: das Freulein (megtlin) waer jungk. Die Darstellung der Liebkosung hat im Ausdruck Parallelstellen, wie etwa bei Hätzl. 19, 46:

Sy kuszt in an sein rotten mund ....
noch vil mer dann hundert stund [21]).

Immerhin ist die Strophe inhaltlich geschlossen und wirkt nicht formelhaft. Ihre 1. Zeile ist metrisch gestört.

Gleiches gilt von der Zeile IV, 1, die sich in der überlieferten Gestalt nicht rhythmisieren läßt.

Strophe V ist offensichtlich Interpolation, gebildet aus der Wiederholung von IV, 3/4 und der Vorausnahme von VI, 1, der Abschiedsstrophe. Letztere deckt sich zur ersten Hälfte mit VI A; die Schlußverse sind identisch mit A IV, 3/4, stehen aber in C als Liedschluß sinnvoller am Platze.

Erst diese Schlußstrophe bringt wörtliche Rede; im übrigen besteht die Fassung C (abgesehen von der unbeholfen wiederholenden Strophe V) aus epischen Strophen. Dies müßte an sich nicht unbedingt auf einen Textverlust weisen. Aber der Wechsel der Situation zwischen III und IV, in A durch den Liebesdialog überbrückt (A III, 3/4; IV), ist so unvermittelt, daß auf Strophenausfall geschlossen werden muß.

Keinesfalls jedoch kann C den Dialog in der Form A III/IV enthalten haben. Denn C hat die höfische Bühne — das ist der wesentliche Unterschied gegenüber A — auch in den spielenden Personen verwirklicht, dem „edelen herrn" und dem „freulein". Sie ist zwar jung, aber es wird nicht von juncvrouwe, von Vater und Mutter gesprochen. Sie wird vom Wächter im höfischen Plural angeredet (beholt vwr ehre). Sie behilft sich nicht mit dem Bettuch, sondern greift zu einem seidenen Schleier, um den Geliebten über die Mauern zu lassen.

Der Seidenschleier wäre ein durchaus standesgemäßes Requisit zur Hilfe. Aber abgesehen von der Frage nach der realen Brauchbarkeit dieses Hilfsmittels ist die Tatsache der Hilfe an sich gegen alle Konvention des höfischen Tageliedes. In diesem einen Zug also haftet der Dualismus des Milieuentwurfs und der Personengestaltung, der die niederdeutsche Version beherrscht, auch der hochdeutschen Fassung an.

Wenn ihr Text außer offensichtlich gestörten und zurechtgedichteten Stellen einige niederrheinische Formen (I, 1/2, III, 1/3 usw.) enthält, so ist daraus nicht auf eine niederrheinische Vorlage zu schließen. Er wurde — neben andern rein hochdeutschen Stücken [22]) — im Niederrheinisch-Westfälischen ins

21) Vgl. noch Hätzl. 3, 4; 12, 3; 19, 10; ZfdPhil. 38 (Priebsch), 312.
22) S. Hübner, Nd. Jahrb. 53.

Stammbuch der Katharina v. Bronchorst eingetragen. Die wenigen niederrheinischen Sprachspuren stammen also nicht aus der niederrheinischen Vorlage eines hochdeutschen Uebersetzers, sondern von dem niederrheinischen Schreiber, der das hochdeutsche Lied einzutragen hatte.

Mit der Darfelder Fassung C ist das Lied erstmals in hochdeutscher Sprache nachgewiesen. Es ist in ihr eine unvollständige und stellenweise gestörte Ueberlieferungsform (II, 2; IV, 1; IV, 3/4 sleir : leiß) zu erkennen.

3. Die niederrheinische Fassung (B).

I. Der morgensterne der hait sich uf gedrongen
wie luide, wie luide dat uns die fogel songen
oever berch und oever dail
dank have, dank have, du liefste vrouwe nachtegal

II. Vur dem dage, als uns die hanen kreien,
darnae, darnae der kuele wint her weiet,
und wer in herzenlieves armen ligt
der mach sich uf, it ist waile an der zit!

III. Wie luide so sanck der wechter up hoger zinnen:
'wecke uf, wecke uf, frauwe, din huisgesinde!
weck uf, it is an der zit,
behalt din ere, dem knaven sinen lif!'

IV. Der knave was jonk, der slaef duecht eme sueße,
dat megtgen was jonk, it weckt in uf mit grueßen,
si kusden vur sinen roder mont
in einer korzer wilen vil me dan duisent stont.

V. 'Dat is, lief, waile up, lief! ich siene den lichten morgen,
min fines lief, bi dir so were ich gerne verborgen,
nu en mach it anders niet sin,
dair weiet her der helle lichte morgenschin.'

VI. Och neinet, lief! dich bedriegent dine gedanken,
it en ist gein dach, der moent schinet durch die wolcken
it en ist gein dach, up minen eit!
van dir zo scheiden dat brenget mir groiß herzeleit.'

VII. Dat megtgen was jonk darzo van kloken sinnen,
it gedacht wie it den knaven breicht van hinnen,
it ließ in off in einen seile:
'nu far hin, got geve dir gelück und heile!

VIII. Nu far danhin, dat dich got behuete!
min schones lief, du machs mir scheidens muede,
du hais mir herz, moit, sinne benomen,
wanne so wilt du weder komen?

IX. 'Hain ich dir herz, moit, sinne benomen,
gehalt dich waile, ich will balde widder komen,
gehalt dich waile, schönes lief!
van dir en scheiden ich numerme.'

Die bei der niederdeutschen Fassung festgestellte Reichhaltigkeit an stofflichen Einzelzügen der Tageliedsituation ist in der Cleveschen Fassung noch gesteigert. Der Anfangsstrophe, identisch mit A I bis auf Zeile 4, die in B lebendigere und persönlichere Formung verrät, folgt eine eingeschobene Strophe, die der weiteren Ausmalung der morgenlichen Situation dient. Es wird der im Tagelied selten erwähnte[23]) Hahnenschrei angeführt. Der „kuele wint" ist formelhaft[24]), die Kühle der Morgenfrühe, realistisch beobachtet, wird vereinzelt in älteren, nicht höfischen Tageliedern zum Ausdruck gebracht[25]). Die Verse II, 3/4 stellen eine alte Gerippformel dar[26]). Ihr Inhalt bringt eine verdoppelnde Vorausnahme des Wächterrufs der auch in A und C belegten Strophe III und beweist — zusammen mit der syntaktischen Unstimmigkeit (vur dem dage ... darnae der kuele wint weiet und wer in herzenlieves armen ligt ...) —, daß B II Zutat eines Bearbeiters ist.

Streicht man die interpolierte Strophe, so liegt auch die Verknüpfung zwischen I und III wieder offen, die in wörtlicher Wiederaufnahme besteht (I, 2 wie luide). Erscheint es wenig sinnvoll, daß der Wächter „mit Freuden" (A, C) singen sollte, so tritt in dem lauten, eindringlichen (wie luide) Wächterruf in B III, 1 eine zwar jede reale Ueberlegung mißachtende, aber gattungsmäßig überlieferte Darstellung entgegen. B hat hier sicher die ältere Lesart. Dagegen kann das Reimwort „huisgesinde" in III, 2 nicht ursprünglich sein; denn in höfischer Umgebung ist nicht denkbar, daß die Dienerschaft morgens durch die Herrin (frauwe) geweckt wird; außerdem stünde die Aufforderung zum Wecken des Gesindes in Widerspruch zu der unmittelbar folgenden Warnung: behalt din ere, dem knaven sinen lif.

Auf die Wahrung des Milieuentwurfs wird nun allerdings im Fortschritt der Erzählung mehr und mehr verzichtet zugunsten

23) Im deutschen Tl. nur in einem lehrhaften und überladenen, Frauenlob zugeschriebenen Lied, Ettm. 261, 14/15. — Im französischen: Ils n'étaient pas deux heures ensemble quand le coq chantait le jour, s. de Gruyter 146.

24) Ambr. 103, III: ker wider, mein schönes lieb / der wint der wät so kule. IV: Und daß der wint so kule wät ...

25) Montfort Wackernell 37, 1, 14 (formelhaftes Tagelied): es chuolet gen dem morgen fruo. — Hätzl. 8, 20: der luft der kület gen dem tag. — Der reimgleiche Vers in Uhland 171 A (Hennecke), XI „de wind de weit, de hane kreit" ist sekundär an seiner Stelle.

26) S. S. 39, Anm. 37.

einer lebensnahen, individuellen Personendarstellung (knave, megtgen; der slaef duecht eme sueße).

Das Liebesgespräch der Strr. V und VI, die in A und C keine Entsprechung haben, vermag anziehende Belebung zu bringen, allerdings mit Hilfe von Formeln und Versentlehnungen. V, 1 ist fast identisch mit dem Anfangsvers von U 76 A; die zweite Zeile wurde nicht gerade sinnvoll aufgefüllt; Zeile 3 stammt aus der Fassung Cleve von dem Tagelied U 80 (s. S. 46); Zeile 4 ist in Erinnerung an II, 2 und vielleicht auch noch in assoziativer Anknüpfung (zusammen mit der ersten Zeile) an U 76 A I, 1/2 ergänzt.

Die Antwortstrophe VI ergab sich folgerichtig ebenfalls aus der Erinnerungsquelle: VI, 2 ist gebildet nach U 80, Fassung Cleve V, 2/3. Die juristische Formel „up minen eit", ein geläufiger Ausdruck der Beteuerung in der Epik wie im Liebeslied [27]), hat im Reim die Formel der 4. Zeile angezogen.

Die dem Dialog folgende Str. VII deckt sich im Handlungsinhalt mit A V, C IV. Die Formung ist im einzelnen abweichend. Z. 1 ist eine Parallelbildung zu einem Strophenanfang der Ballade Antw. Lb. XLV (hd. der Ritter und die Maid U 97). Dort beginnt Str. VIII:

Dat meysken was jonc ende dar toe dom
si en wist niet wat si seyde.

Die Zeile, die die Naivität des jungen Mädchens, das verführt werden soll, zum Ausdruck bringt, ist an ihrer Stelle primär. Der Parallelismus zu VII, 1 ist aber unverkennbar; also stellt die Tageliedzeile die Nachbildung dar, zu der die mnd. Formel „klok van sinnen" [28]) benutzt wurde.

Die Abschiedsstrophe VIII entspricht wörtlich C VI bis auf die letzte Zeile, die in B als Frage geformt ist. Damit ist eine alte Formel des höfischen Tagelieds aufgegriffen [29]).

Die Frage gab Anlaß zur Bildung einer Antwortstrophe, die in der typischen Art der bedingenden Wiederaufnahme an VIII anknüpft. Str. IX, die der Fassung einen formellen Abschluß geben soll, enthält weder sachlich noch formal neue Elemente. Die aufgegriffene Schlußformel [30]) reimt nicht mehr.

27) Daur S. 62.

28) Mnd. Reimsprüche aus Uppsala 14./15. Jh. (Nd. Jb. 49, 23): claghe is der .... art / de sich wol vor bewort / de is klok van synne.

29) Vgl. S. 24, Anm. 16.

30) Vgl. Augsbg. Lb. 1454, 67, I. 5: wann von dir weich ich (n)ymmer me.

Erinnern wir uns an die aus der Untersuchung von A hervorgegangenen Frage: Zeigt die Fassung eine einheitliche Grundhaltung der Personen- und Milieuschilderung? Die Betrachtung von B führt zur Verneinung der Frage. Von einem Entwurf höfischer Umgebung zeugen der Wächter auf der Zinne und die Auffassung von der Lebensgefährlichkeit der Lage für den jungen Mann (behalt .. dem knaven sinen jungen lif III, 4). Von dem Weckruf des Wächters an aber ist nicht nur von höfischer Konzeption nichts mehr zu spüren, sondern eine bürgerlich realistische — lebensnähere — Haltung wird positiv verwirklicht. Das junge „megtgen" sucht den jungen „knaven" ohne Rücksicht auf Gefahr zu längerem Bleiben zu überreden; schließlich kommt sie in „klugem Sinn" auf den Ausweg, ihn an einem Seil „hinab" zu lassen. Wir stellen also an B denselben Dualismus fest, den A aufweist, mit dem Unterschied eines stärkeren Ueberwiegens der bürgerlichen Auffassung in B.

So stellt B ein äußerlich geschlossenes, durch Mischung von epischem Bericht und Wechselgespräch lebendig gestaltetes Liedindividuum dar, das aber in der Zwiespältigkeit der inneren Haltung sich als Bildung aus zweiter Hand verrät. Seine Sprache ist die des Entstehungsgebiets der Cleveschen Handschrift, in der es auftritt. Es ist jenes gegen das in einzelnen Formen und Ausdrücken (ich, -lich; herz) vordringende Hochdeutsch nicht immer leicht abzugrenzende Niederrheinisch, wie es etwa in den Kölner Drucken um 1500 und später anzutreffen ist [31]).

III. Verhältnis der Fassungen, Urform und Entwicklung des Liedes.

Der vergleichende Ueberblick zeigt, daß die Strr. C I, II, IV, VI allen 3 Fassungen gemeinsam sind. C III, das in A fehlt, steht in B an 4. Stelle. Sieht man von C V als unbedeutender Interpolation [32]) ab, so ist festzustellen, daß der Strophenbestand C in B und mit Ausnahme von C III auch in A enthalten ist. Es steht demnach zur Entscheidung die Frage: Ist C als Schrumpfung von B anzusehen oder sind in B und A Erweiterungen der Ueberlieferungsstufe C zu erblicken?

---

31) Vgl. z. B. Schade, Geistl. Gedichte des 14. u. 15. Jh. vom Niederrhein: Von dem begyngyn von pariß. Gedr. z. Köln „up dem Eygelstein" um 1513.

32) S. 27.

Strophe B II wurde als ausmalende Zudichtung erkannt [33]). B III/IV entsprechen C II/III. Zwischen C III/IV besteht eine auf Strophenverlust weisende inhaltliche Lücke; der entsprechende Raum in B ist durch den Dialog V/VI ausgefüllt. Der Annahme, daß letzterer der hochdeutschen Fassung gleicherweise angehört habe und verloren gegangen sei, stehen zweierlei Gründe entgegen. Einmal wurden B V/VI als formelhaltige, durch Uebernahme ganzer Verse aus quellenörtlich und situationsmäßig benachbarten Liedern entstandene, sekundäre Bildungen [34]) nachgewiesen. Zwingender noch ist der zweite Grund: das natürliche, unbeengte Gebärden des jungen Paares (wiederholte Ausrufe, übertriebene Beteuerung) und besonders des „megtgen" ist nicht in Einklang zu bringen mit der steif höfischen Zeichnung der Personen in C, wie sie zumindest in den ersten 3 Strophen durchgeführt ist.

Sicher ist in C nach III ein Gesprächsteil ausgefallen. Aber er war nicht von der Form B V/VI. Denn wenn das Individuum C einheitlich höfische Zeichnung, das Individuum B neben der bürgerlichen Haltung und Benennung der Personen noch einen Ansatz von höfischem Milieuentwurf zeigt, so ist der nächstliegende Schluß: in der Urfassung war höfische Darstellung in Schauplatz und Personengestaltung beabsichtigt. Vielleicht ist diese Absicht nicht rein verwirklicht worden. Dann nämlich, wenn das Motiv der tätigen Mithilfe der Frau beim heimlichen Weggang des Geliebten schon im Urlied enthalten war. Es soll auf diese Frage unten eingegangen werden.

Auf Grund der größeren inneren Einheitlichkeit von C und der Formelhaftigkeit der Plusstrophen in B ergibt sich auf die oben gestellte Frage die Antwort: C ist gegenüber B die Priorität zuzuschreiben.

Wie steht A zu B und C? Zunächst zeigen wörtliche Uebereinstimmungen in A, C I, 4, II, 1 und A V, 4 = CIV, 4, daß die niederdeutsche Fassung näher bei C als bei B steht.

C III fehlt in A; dieses hat dafür den Liebesdialog in III, IV. Auf ihn trifft aber das für die Gesprächsstrophen V/VI in B Festgestellte zu: Formelhaftigkeit und die zu erschließende ständische Haltung kennzeichnen die Dialogstrophen als sekundäre Bildungen. Der wie in B auch in A vorhandene innere Dualismus

33) S. 29.
34) S. 30.

und die Plusstrophe C III bezeugen, daß nicht C aus A hervorgegangen sein kann, sondern daß — wie die Datierung der Quellen a priori annehmen ließ — in A eine niederdeutsche, auf der Ueberlieferungsstufe von C bauende Bearbeitung zu sehen ist.

So läßt sich unter Annahme eines aus C verloren gegangenen Dialoges x der Zusammenhang der Fassungen bis jetzt folgendermaßen darstellen:

Die Skizze veranschaulicht, daß unmittelbare Abhängigkeit B von C nicht anzunehmen ist. Es besteht vielmehr die Möglichkeit, daß B an einzelnen Stellen älteren Text hat. Dies ist z. B. für B III, 1 = C II, 1 nachzuweisen. Wie bemerkt, fügt sich die Lesart C „mit freuden singt ...“ schlecht in den Zusammenhang ein, während B „wie luide so sanck ...“ einen besseren Sinn ergibt.

Diese Lesart wird zudem gestützt durch den Anfangsvers einer Kontrafaktur aus dem beginnenden 15. Jh.[35]: We lustich zanck de lerer up der tynnen. Sie stellt eine Uebertragung aus dem Hochdeutschen dar, wie ein Fall von Verschreiben (VI, 2 God haid dych zu mier to my ghezant) und auch mehrere Reime beweisen. Daß der Ausdruck „we lustich“ verhört ist, zeigen alle zeitgenössischen und späteren Parallelfassungen der Kontrafaktur:

Woe lude sanck die lerer op der tynnen

aus einer Papier-Hs. m. d. Jahreszahlen 1436 u. 1437 (Wack. III Nr. 1455) (vgl. hiezu den Anfang der Fassung Antw. Lb. Nr. 55: Hoe luyde sanc die leeraer opter tynnen);

Vil lut so ruoft ein lerer hoher sinnen

oder

Ein lerer ruoft vil lut vs hohen sinnen

in handschriftlicher Aufzeichnung vom 15. Jh. (Wack. KL II Nr. 720 bzw. 717).

35) Cod. chartac. Ms. Thott. 8 Nr. 32 d. Bibl. Kopenhagen, geschrieben im J. 1423 (s. Nd. Jb. VII, 7: Jellinghaus, Aus Kop. Hschrr.)

Die geistliche Umdichtung übermittelt den ursprünglichen Wortlaut des in C angezweifelten Verses II, 1:

Vil (wie) lut so (lute sanc) sanc der wechter uf der zinnen.

Mehr scheint sie aber nicht verraten zu wollen von der Tageliedvorlage. Sie entwickelt sich zu einem frei erfundenen, lehrhaft moralisierenden Streitgespräch zwischen lerer und jüngling.

Aber sie stellt die Frage: Muß nicht das weltliche Lied, wie die Kontrafaktur, mit der Wächterstrophe beginnen und demnach die Strophe „Der morgenstern ...“ schon Zusatz eines Bearbeiters sein? Die Wächterstrophe am Anfang ist typisch für die Gattung. Und die Kontrafaktur „Der Morgenstern hat sich auff getrungen“ aus dem Druck von 1570 wie die Melodieangabe v. J. 1564 können die Authentizität der ersten Strophe nicht bezeugen.

Die inhaltliche und formale Unselbständigkeit dieser ersten Strophe wurde eingangs der Betrachtung von A aufgezeigt. Unbeachtet blieb bisher die Verschiedenheit ihrer Darstellungsform von der des übrigen Strophenbestandes. Die erste Strophe kann nicht als Monolog des Wächters aufgefaßt werden, denn der Strophenanfang

> Vil lut so sanck der wechter uf der zinnen
> weck uf ....

weist unzweideutig nach vorwärts, nicht zurück. Also ist in der Einleitung epische, in die Situation einführende Schilderung beabsichtigt. Hierin hebt sich aber das Präsens mit dem ethischen Dativ „uns“ in merkbarer Alteration der dichterischen Haltung ab von der historisch berichtenden Erzählung in der Vergangenheit, wie sie in der Fortsetzung durchgeführt ist. Dort ist rein epische, in der Anfangsstrophe mehr lyrische Haltung aus der Darstellung zu spüren. Eine Verschiedenheit, die die Vermutung stützt, daß die Anfangsstrophe „Der morgenstern ...“ Zudichtung ist.

Zudichtung nach rückwärts ist im zeitgenössischen Liederbestand zwar selten, doch immerhin erwiesen. Es wäre schwer verständlich, wenn das durch die Kontrafaktur bezeugte, vermutlich schon anfangs des 15. Jh. nur noch fragmentisch bekannte Wächterlied in hundert Jahren keine Ergänzung und Ausgestaltung erfahren hätte. Am nächsten lag solche in Richtung auf Ausmalung der Morgensituation, wie sie in den bürgerlichen Epigonenliedern des 15. Jh. in unmäßiger Breite und

Detailliertheit vorlag. Bot der eigentliche Erzählungszusammenhang in sich vielleicht keine günstige Einsatzstelle zu Erweiterung, so konnte eine illustrierende Strophe vorangestellt werden. —

Was kann nach der vergleichenden Untersuchung der Fassungen und Kontrafaktbildungen über die schwer greifbare Urfassung gesagt werden?

Sie begann vermutlich mit Strophe C, A II (= B III), etwa in dem Wortlaut des Anfangsverses

Wie (vil) lute sanc der wachter uf der zinnen

und enthielt eine Tageliederzählung, zunächst mit den typischen Motiven der Warnung des Wächters, des erotischen Erlebens und der Trennung eines höfischen Liebespaares. Als individuelles Motiv tritt hinzu die überlegende und tätige Mithilfe der Frau beim heimlichen Fortgehen des Geliebten: sie läßt den Mann an einem (notbehilflich hergestellten) Tau über die Burgmauern ins Freie.

In der Urfassung waren prototypisch enthalten die Strophen C II, III, IV (= B III, IV, VII = A II, ... V), schwerlich C (A) VI (= B VIII). Die Mitte des Liedes enthielt eine oder mehrere Dialogstrophen.

Die metrische Grundeinheit der Strophe war das 6taktige Reimpaar mit klingender Kadenz. Die Eigenart der an sich seltenen Sechstakterstrophe bestand in dem starken Kontrast, der in das zweite Reimpaar eingespannt war: der Vierheber der vorletzten Zeile reimt auf einen vollen, in den Innentakten stark gefüllten Sechstakter. So ergibt sich das metrische Bild

VI k : VI k	4 v : VI v
a : a	b : b

Nicht zuletzt ist es diese metrische Eigenart, die eine weitere Verbreitung des Liedes verhinderte. Keine Kontrafaktur hat sie übernommen. Sie vermag einen vagen Anhalt über die Herkunft des Liedes zu geben: es muß schon ein Autor literarischen Anspruchs, nicht nur ein nachsingender Gelegenheitsreimer gewesen sein, der diesen eigenartigen Ton erfand oder durch Abwandlung eines andern herstellte. Wäre die Musik überliefert, so ließe sich auch in metrischer Hinsicht weiter suchen. Aber es liegt ohnedies nahe, an einen meistersängerisch beeinflußten Verfasser zu denken. Die höfische Haltung ist zwar noch in C einigermaßen gewahrt. Aber die Standesbezeichnung „frewlein“

tritt erst im Tagelied der bürgerlichen Epigonen auf; dorthin deuten auch die devote Bezeichnung „der edele herr“ und noch zwingender die Erfindung von der weiblichen Mithilfe bei der ritterlichen Escapade.

Da als terminus post quem non für den Anfang „Vil lute sanc ein wechter“ das Jahr 1423 feststeht, ist erwiesen, daß die Urfassung des Tagelieds zu Anfang des 15. Jahrhunderts bestand. Die dürftige Ueberlieferung einerseits und auf der andern Seite das mehrfache Auftreten von Kontrafakten in der ersten Hälfte des 15. Jh. bezeugen im Zusammenhang, daß das Urlied frühzeitig ganz oder teilweise verschollen war. Dieser Schluß und die unpopuläre Strophenform machen die geringe Verbreitung im Lauf des 15. und 16. Jh. verständlich.

Dennoch muß man von einer Entwicklung des Liedes sprechen. Den Anstoß dazu hat wohl das Motiv der Mithilfe beim Weggang des Mannes gegeben. Bald galt das Hauptinteresse nicht mehr der erotischen Tageliedsituation, sondern dem gefahrvollen Abgang des Mannes. Die entsprechende Liedstelle ist deswegen der Variation besonders ausgesetzt gewesen. Es handelt sich dabei aber nicht nur um einen variierten Einzelzug. Die mehr oder weniger idealistische Grundhaltung der Gattung wird aufgegeben; das Lied soll realistischer werden. Dieser Neigung ist etwa auch die Vermehrung der Tagesboten (Hahn, Morgenwind) in der sekundären Strophe B II zuzuschreiben. Deutlicher noch erscheint die sich anstrebende Umwandlung vom Ideellen zum Sachlich-Realen in der Haltung der Personen. Sie ändert sich, wie sich die Anreden ändern. Die Spieler werden aus einer ideellen Höhe auf den Boden des hörenden und singenden Menschenkreises gerückt. Die junkfrouwe [36]) hat zu bangen um ihren Ruf; sie fürchtet Entdeckung durch die Eltern; sie fertigt aus dem Bettuch ein Tau, um den jungen Mann über die Mauern zu lassen. So wird die Erzählung in der Fassung A „verbürgerlicht“; Wächter und Zinne sind nur noch archaische Requisiten, „helt“ ist Formel. Diese realistisch-bürgerliche Haltung ist zwar auf früheren Ueberlieferungsstufen implizit vorhanden; ihre Einheitlichkeit in A kann aber nur durch bewußte, erfindende Formung entstanden sein. B, die Clevesche Fassung, ist hierin nicht so weit gegangen. Aber auch

36) Ende 16. Jh., also hier schon im modernen Sinn für das alte „maget“, nicht „junge Herrin“, sondern „Jungfrau“.

in ihr, der strophenreichsten und inhaltlich doch gut geschlossenen Fassung, muß wie in A das Ergebnis einer bewußt ergänzenden Bearbeitung vorliegen.

UHLAND NR. 80.

I. Ueberlieferung.

Die älteste der uns überkommenen Fassungen des Liedes U 80 hat 8 Strophen. Ihr stehen am nächsten zwei 7strophige Typen. Eine weitere 7strophige Version mit Verlust einerseits und Neuaufnahme andererseits stellt eine Uebergangsform dar zur verbreiteten Gruppe der 5strophigen Fassungen.

1. 8 Strr.: Mgq 167 = handschr. Einzelblatt, jetzt Berl. Staatsbibl., verm. 15. Jh.
2. 7 Strr.: a) Brüss. = Brüsseler Handschr. 144, bl. 93 (vgl. Priebsch ZfdPhil. 39, 162), 2. Hälfte des 16. Jh.

   b) Cleve = Lb. d. Hzg. Am. v. Cleve, Nr. 12.
   Ambr. = Ambraser Lb. v. J. 1582, Nr. 155.
   Mand. = Handschr. Manderscheid Mgq 1872, Nr. 23, letztes Viertel 16. Jh.
   Mgq 612 = Niederrhein. Lhschr. v. J. 1574, Nr. 35.
3. 7(6) Strr.: Cod.Pal. = Cod. Pal. 343, Nr. 108.
4. 6 (5) Str.: Nürnbg. = 68 deutsche Lieder, gedr. v. Berg u. Neuber, Nürnberg, 1549, Nr. 55.
5. 5 Strr.: Ambr. 60 = Ambr. Lb. v. J. 1582, Nr. 60.
   Mgf 753 = Osnabr. Lhschr. v. J. 1575, Nr. 54.
   Yd 9655 = Flieg. Bl., gedr. z. Nürnberg durch Friedr. Gutknecht.
   Nd. Lb. 100 = Uhland Niederdtsch. Lb. Nr. 100.

II. Die einzelnen Fassungen.

I. Der wechter der ryp an den dach
an eenre tynnen, dar he lach:
„Nv stant vpp, jungelyng, dat is tyt!
dar hertelyff by den anderen lyt,
de scheyden syck balde!
dat daget vast vor genen gronen walde.

II. „Vrouwe nachtigael sanck vten thuen,
als se har vormals haet gedaen,

dar by spuer ick des dages schyn,
wol vpp, es mach nicht anders syn!
dat daget vast,
ick laet dy weder rouwe noch rast".

III. Der wachter vermaenden se also dyp,
der jungeling der lach vnde slyp.
he horde des wechterss groesse klaget
an leues armen, dar he lach
vmfangen schoen.
he sprack: „Schone vrouwe, wo sal es my noch gaen!

IV. „Den dach ich an den wechter spuer,
och schone vrouwe, des clage ick dy,
so is et my een harde buet,
dat ick myck von dy scheyden muet,
den herten myn,
ich en mach nicht lenger by dy syn."

V. He swanck se frentlick an syn brust,
he leueden na synes herten lust
myt wytten ermen vmfangen schoen;
„Schone frouwe, du salt dyn truren laen,
la dy wol syn!
der dach brenget vns in sueren pyne."

VI. De twe scheyden sick in korter wyle,
de dach de quam myt sneller yle
gedrongen durch de wolken starck.
„Wol vpp, wol vpp, all vpp de vart!
ick muet dar von;
schone frouwe, d(u sal)t dyn truren laen."

VII. „Nu hoer, du knaep, wat ick dy sage!
dat is nicht all de lichter dach,
de maen schyent durch de lichten sterne.
de wechter bedroge vns all so gerne,
dat sage ick dy,
de mydder nacht is noch nicht hyr."

VIII. De knaep de frouden syck der wort,
he sprack: „Myn vterwelder hort,
du haes verfrouwet dat herte myn,
verswonden synt my all myn pyne,
sprack syck der knaepp,
„dat ick neen leuers vpp erden en haue."

Bolte (Z. f. Volksk. 35, 27) kennzeichnet die Fassung Mgq 167 als west-westfälisch und bemerkt, Formen wie „der" statt „de" (I, 1; III, 1, 2; V, 6; VIII, 5), „es" statt „et" (II, 4; III, 6); „groesse klaget" statt „grote klacht" (III, 3), „ich" statt „ick" (IV, 1, 6) ließen auf eine hochdeutsche Vorlage schließen. — Diese Annahme unterstützen Reime wie tyt: lyggen (I, 3/4), thuen: gedaen (II, 1/2), spuer: dy (IV, 1/2), schoen: laen (VII, 3/4), dar-

von : laen (VIII, 5/6), welche hochdeutsch als zît : lît (zeit : leit), thon: getan (geton), spür: dir, schon : lon, davon: lon besser lauten.

Für die Richtigkeit von Boltes Vermutung, daß die Strr. V/VI, nicht VII/VIII an den Schluß gehören, spricht die durch die entsprechende Umstellung erzielte Uebereinstimmung mit den Fassungen A 155, Mgq 612 und (wenigstens teilweise) Cleve 12. Vor allem aber scheint diese Reihenfolge am besten geschlossen zu sein, obwohl auch die überlieferte keine Sprünge zeigt.

Es folgen sich in der Rede Wächter (I, II), Mann (III, IV), Frau (V), Mann (VI, VII). Der Wächter ist der bestellte Warner eines bestimmten Paares. Diese Rolle bekleidet er meistens im Tagelied des Minnesangs (de Gr. 23), auch des Spätminnesangs (de Gr. 51). Die Situation ist hier, wie sehr oft im höfischen Tagelied, rein fiktiv; der Wächter ruft, wiederholt und dringend, den Jüngling aus dem Schlafe. Dieser äußert unbestimmte Befürchtungen, klagt über die notwendige Trennung und will aufbrechen. Die Frau wendet beschwichtigend ein, der Wächter täusche sie, es sei noch nicht Tag. Der Mann freut sich dieses Trostes, versichert ihr seine Liebe und sucht sie, an die jetzt das Trauern gekommen ist, durch seine Zärtlichkeit zu trösten. Endlich muß er doch aufbrechen. — Dieser Inhalt kann sich mit dem eines rein höfischen Tageliedes decken.

Auch der Ausdruck wird im wesentlichen bestritten aus dem mehr oder weniger festen Formelgut der kunstmäßigen Tagelieddichtung. Epische Einführung des Wächters ist dort häufig. Die Aufforderung, aufzustehen, weil es bald Tag sei, beginnt mit einem Imperativ oder einem imperativischen „auf", „wolauf", mit der Begründung „es ist zeit", „es ist tag" [37]). Ganz formelhaft ist Z. 4: dar herteleff...., hochdeutsch entspricht „da ihr zwei liebgen beyeinander seit" (A 155) oder allgemein „und wo zwey herzlieb beieinander sein" (Cod. pal. 343, 108). Die Füllung dieses Versgerippes kann sich ändern: „Wo zwei herzenliebe an einem danze gan, die lassen ir eigelin schießen" U 36, V. Die Formel ist gebraucht in Flickstrophen, so in der Eingangsstrophe vom hübschen Schreiber U 198, im Jägerlied U 101, IV, aufgelöst, aber noch gut in den Bestandteilen erkennbar, in einer der alten Strophen von U 31: „Schein uns, du liebe Sonne..., schein uns zwei lieb zusammen, ei die gern

37) Z. B. Wîzenlô M II, 90, 2, Lüenz (Bartsch-Golther S. 198; de Gr. S. 31).

beieinander wollen sein!“ [38]). Diese Formel muß in der Frühzeit der mhd. Dichtung schon verbreitet gewesen sein. Im frühen Minnesang findet sich die Stelle: „Swâ zwei herzeliep gefriundent sich unde ir beider minne ein triuwe wirt, die zwei sol niemen scheiden, dunket mich“ MF 91, 29/31. R. M. Meyer (ZfdA. 29, 113) hält hier Entlehnung des Volkslieds aus dem Kunstlied für undenkbar wegen der Auslassung der mittleren Zeile; er nimmt an, daß ein formelhafter Vers aus frühmittelhochdeutscher vorminnesängerischer Lyrik am Anfang liegt. Aus dieser Formel hat sich durch Variation der weitverbreitete Weckruftypus entwickelt: „Swer nu verholner minne pfliget, den wil ich warnen: es ist zît, daz er von liebe scheide“ Winterstetten HMS I 153, 14 [39]). — Wie nahe der Reim wald:bald lag, zeigt das Jägerliedlein „Es taget vor dem walde, stand auff ketterlein, die hasen laufen balde“ (Forster V, 43), dessen älteste bekannte Fassung vom Ende des 15. Jh. stammt. Die Wendung „Es taget vor dem walde“ scheint in diesem Volkslied als Strophenanfang ursprünglicher als im vorliegenden Tagelied, wo sie gewaltsam gedehnt zur Ausfüllung der Strophe benutzt ist.

An Z. 6 erinnert auch Hätzl. 14, I 9: „Es liechtet vor dem wald“. Die erste Strophe dieses Liedes hat im Abgesang gedanklich und syntaktisch starke Aehnlichkeit mit der zweiten Hälfte unserer Strophe:

(Hätzl. 14, I) Ob yemant frädn hät
Bei der liebstn frawen sein,
Der mach sich von dannen pald
Vor des tages hellen schein,
Das er icht chomm in swäre pein,
Es liechtet vor dem wald.

Hätzl. 14 ist nicht originell, es wiederholt seine Gedanken breitspurig in gleichartigen Formeln; ein typisches Lied der Sammlung. Die angezeigte Uebereinstimmung mit U 80 läßt für dieses also nur den Schluß zu, daß es mindestens um die Mitte des 15. Jh. bekannt war.

Die Nachtigall gehört von jeher zum Tageliedstoff. Die

38) Die Formel lebt vielleicht heute noch im Lied. Die erste Strophe eines um 1880 aufgezeichneten Liedes in Reimpaaren mit Refrain, E-B II, Nr. 730, lautet:

Scheiden ist ein harte Pein,
/: wo zwei Feinsliebchen beinander sein :/

39) Zahlreiche Parallelstellen aufgeführt bei Nicklas S. 31.

Art, wie sie hier eingeführt ist, mutet meistersängerisch an („thuen"). II, 1 ist mißverständlich als episch erzählend aufgefaßt („sanck"); sie muß natürlich Rede des Wächters sein wie 3 ff. Hier zeigt sich also eine Spur der Ueberlieferung. — Die zweite Aufforderung ist dringender: „es mach nicht anders syn ...., ick laet dy weder rouwe noch rast". Die alliterierende, der Umgangssprache angehörende Formel ergab sich leicht im Reim auf „vast".

Str. III ist fast ganz Erzählung. Wo diese Strophe sonst erhalten ist, sind die Zz. 1 und 2 gegenüber Mgq 167 vertauscht:

> Der Junglingh lag so fast und schlief
> der Wechter vermeldt in also dief (Mgq 612).

Diese Stellung ist wohl ursprünglich; die Zeile „der Junglingh ..." führt weiter in der Erzählung, während die andere nur wiederholt; außerdem ist das Adverb „tief" zu „vermelden" ungewöhnlich und dem Reim zuliebe gewählt worden. Die Bemerkung vom „festen" Schlaf des Jünglings ist durchaus nicht als beiläufig aufzufassen. Der Mann erscheint im Tl. ruhebedürftiger als die Frau [40]). „groze klage" ist typischer Ausdruck des Minnesangs für Aeußerung von Liebesleid [41]). Z. 4 ist eine Versformel (vgl. I, 2). Die klagende, unbestimmte Befürchtung, die der Erwachende ausspricht, wird bei Wolfram von der Frau geäußert [42]). Die Anrede „schoene vrouwe" stammt aus höfischer Umgebung. Sie ist bereits typisch bei den ältesten Vertretern höfischer Minnelyrik (Dietmar, Kürenberg). „Auf vrouwe als Standeswort fällt in diesem Zusammenhang schon ein schweres Gewicht, das Standesmäßige spielt stark in den Begriff der Schönheit hinein" [43]). Der gesellschaftskünstlerische Anspruch des Dichters wird durch diese Anrede aufgehellt.

In Str. IV wird sie schon wieder gebraucht, sie ist sicher ursprünglich im Lied. Die IV. Str. bringt die Klage des Mannes und die typische Feststellung der Notwendigkeit des Scheidens. „Den Tag spüren" ist geläufige Wendung im Tagelied bürgerlicher Dichtung; sie ist schon in II, 3 begegnet. In der minnesängerischen Terminologie ist sie nicht zu finden, wie auch nicht

40) Wolfr. Lachm. VI, 9 (S. 8): daz guote wîp ir vriundes lîp vast umbevienc: der was entslâfen dô. — Wintersteten HMS 157: er'st entslafen senftecliche. der hie an minem arme lît.

41) Im Tl. z. B. bei Reimar MF XX, 154, 34.

42) Lachm. 3, 9: wie sol iz mir ergên!

43) V. Fleschenberg, 26.

die Bezeichnung des irgendwie Negativen in der Liebe als harte Buße; z. B. Hätzl. 81, V: mir ist von hertzen wee zu muote, und und ich irs nit gesagen dar; das duncket mich ein hertte puosse ....

Ableugnung des Tagesanbruchs, wie in Str. V, und Beschwichtigung im Munde der Frau kehren oft wieder im Tagelied der Minnesänger und der Volksdichtung (de Gr. S. 34, 62, 106). Gewöhnlich wird in diesem Zusammenhang der Mond angeführt: Christ. v. Hamle MH I, 113, 2: wahter bekennestu des manen schin vür tages zit?[44]).

Mißtrauen gegenüber dem Wächter stellt sich ebenfalls leicht ein (de Gr. S. 24, 53). Formelhaft an der V. Strophe ist zunächst der Eingang. Die Aufforderung zur Aufmerksamkeit in der Formel „Nu hoer..., was ich... sag" stammt aus dem Epos. Dort, wie hier in der Liebeslyrik, ist sie als bequemes Füllsel beliebt, im Tagelied nicht zuletzt auch wegen des Reimpaares sag : Tag[45]). — Genau so verhält es sich mit der Beteuerungsformel Z. 5: dat sage ick dy. Im Epos[46]) durch den häufigen Gebrauch abgeschliffen und farblos geworden, wirkt sie hier belebend und steigernd.

Die Anrede des Geliebten „du knaep" wäre im Minnesang unmöglich; das Wort kommt erst in volkstümlichen Liebesliedern auf. „Knab" heißt immer der werbende und liebende Jüngling.

Strophe VI ist wieder dem Manne zugeteilt, der von jetzt ab allein noch spricht. Die Anrede „mein uterwelder hort" ist anzutreffen im ausgehenden Minnesang und im Meistergesang, bei Wolkenstein und besonders in den schwülstigen, unmäßig lobenden Liedern der Hätzlerin[47]), dabei meist im Reim auf „wort". Die poetische Metapher „hort" als Bezeichnung für die geliebte Person ist alt (vergl. z. B. die Reimspiele mit „hort" und „wort" von Wintersteten, Bartsch-Golther 38, 266–315). Formelhaft ist die Umschreibung des Liebesglücks: Herzens-

44) In ähnlichem Ausdruck, wenn auch funktionell verschieden, ist der Mondschein einbezogen in Morungens berühmtem „Erinnerungs"-Tagelied (Bartsch-Golther 60, 346/347):

ich wande iz solde sîn
des liehtin mânin schîn.

45) Belege aus Minnesang und Volksliedern: Daur S. 65.

46) Z. B. Exodus Kossmann: das sage ich dir zewâre..., zewâre sag ich dir, 1336, 879, 1501 usf.

47) Wolk. (Weber) XXVII, 3,8; Hätzl. XXIX, 18; XXXXII, 2; XXXVIII, 1,20; XLVI, 1,1; LI, 1,17 u. a. a. O.

freude, Erlöstsein von Schmerz (z. Z. 3 Daur 60, z. Z. 4 Daur 61). Wenn sich Z. 5, wie es scheint, auf das Vorhergehende bezieht, nicht auf Z. 6, dann ist die Strophe syntaktisch gestört, da den Worten des Mannes Z. 2 schon ein einleitendes „he sprack" voraufgeht. Sicheres läßt sich hier nicht sagen; die Uebertragung aus dem Hochdeutschen kann vielleicht durch Umgehung einer schwierig wiederzugebenden Wendung eine Trübung des Stropheninhalts verursacht haben. Beachtenswert ist, daß die unten zu besprechende Fassung Cod. pal. 343 Nr. 108 eine durchaus glatte und befriedigende Fortsetzung der vier ersten, mit Mgq 167 übereinstimmenden Verse der entsprechenden Strophe bringt. Diese beiden letzten Verse heißen dort: zue diser frist / sich, du (mein) herzallerliebste bist. Dieser Gedanke deckt sich mit dem Inhalt der Hyperbel „dat ick neen leuers upp erden en have". Es ist also wohl an dieser Stelle dem Cod. pal. die bessere Ueberlieferung zuzugeben.

Ein typisches Reimpaar gab den Ausgang zu der ziemlich nichtigen VII. Strophe: brust : lust. Zeile 1 ist eine alte Formel[48]), wie die Wendung „mit wyssen armen umfangen schon", die hier nicht so gut an das Vorhergehende geknüpft ist wie in Str. 3. Die letzte Zeile wiederholt nur; sie füllt lediglich die Strophe aus.

Die Schlußstrophe ist geschlossen und scheint gut erhalten zu sein. „In korter wyle" ist eine alte Formel der Zeitangabe (z. B. Exodus Kossm. 2197), die dann in Z. 2 die phrasenhafte „snelle yle" angezogen hat. Das kräftige Bild des die Wolken durchdringenden Tages erinnert an Wolfram. Mit bloßer Assonanz begnügt sich der Reim stark : vart. Am Schluß wird refrainartig der ermutigende Zuspruch an die „schone frouwe" aus der vorletzten Strophe aufgenommen.

2. a) Brüsseler Hschr. 144, 93.

Auch in Brüss. verraten einzelne Formen die hochdeutsche Vorlage; im übrigen sind Sprachstand und Mundart fast identisch mit Mgq 167.

48) Zu den Belegen Daurs S. 51 u. 115 seien erwähnt: Laurin 1087, Eilh. Trist. 779, 2689, Otfr. I, 11, 39; für diese Stelle besonders zutreffend: Hätzl. 2. Abtlg. 30, 103, Augsb. Lb. 1454, Nr. 62, 3, 1.
Das Prät. swanck geht zurück auf tranc, vgl. 3, 6.
Wolfr. Lachm. I 15 din friundîn den vriunt vast an sich dwanc;
Wolfr. Lachm. II 45 ir brüstelîn an brust si dwanc.

Brüss. enthält die Strophen Mgq 167 I—III, V, VI, VIII. Den 6 Strophen folgt an 7. Stelle eine in Mgq 167 nicht vorhandene Strophe: Wat toech sy wt haeren handen wyt (s. u.).

Der Inhalt der Fassung ist im ganzen vollständig und bruchlos, trotz des Fehlens von Mgq IV und VII. Ihre Liederzählung wäre als Original denkbar, sogar künstlerisch befriedigender als Mgq 167. Im Metrum ist sie an einzelnen Stellen regelmäßiger. Kann sie nicht, trotz späterer Niederschrift, die ältere sein?

Hier müssen zunächst Einzelformungen und Zersingungsspuren Aufschluß geben. I, 3/5 lauten:

wael vp goit iongelinck dat is tyt
dar twee goyde liefkens by den anderen sy
sy en scheyden nyet balde ...

Der reine Reim tyt : lyt von Mgq 167 fehlt, Z. 5 „syck" ist verhört, „nyet" ist sinnlos an der Stelle.

II 6 ick en laet dy lieff datz ... rast

konnte aus der Photokopie nicht sicher entziffert werden und kann zersungen sein. In III

Der ionghelinck laech also diep
in synß liefkens armen en sliep
hy verhoerde deß wechters groite klaecht
in synß liefkenß arme daer hy laech
bevangen schon
schön lieff du sals dy trure lan

ist Z. 2 in Anlehnung an 4, Z. 6 aus Mgq VIII, 6 gebildet worden (wo sie sinnvoller steht).

IV (= Mgq V) ist im Aufgesang gestört:

Verstant goit knaep wat ick dy sage
dye dage en is noch nirgent nae by
dye maen schiint doer dye wolckensterne

In 1/2 ist der Reim verloren gegangen; 3 „wolckensterne" ist typisches Zersingungsprodukt. Cleve 12 hat in V, 3 ebenfalls verderbten Text: „der maent schynt durch den woulcken schyne". Vielleicht wurde aus einem sekundären „woulcken schyne" aus Reimbedürfnis der „Wolkenstern"; vielleicht auch wurden die Zz. V 3 und VIII 3 der alten Fassung wegen der inhaltlichen und formalen Aehnlichkeit in der Erinnerung zusammengeworfen, sodaß sich aus „durch de lichten sterne" und „durch de wolcken starck" der rätselhafte Wolkenstern ergab.

V ist außer Schreibfehlern (hoger art; verswongen) und metrischen Unebenheiten in 2 und 4 identisch mit Mgq VI.

Brüss. VI (= Mgq VIII) hat wieder schadhafte Stellen:

VI 1/4 Dye dach quam sich mit sulcker list
gedrongen doer die wolcken klaer
schoen lieff ick moet all vp die vart
want ick up der erden liever en hayn

Da Z. 1 „De twee scheyden sick in korter wyle" offenbar vergessen war, kamen die Reimverhältnisse der Strophe durcheinander. 4 wiederholt V 6.

Bis hieher ist also festzustellen: an fünf Stellen zeigen sich gegenüber Mgq 167 Zersingungsspuren; zwei Stellen sind sinnwidrig; zwei in Mgq vorhandene Strophen fehlen dem Brüsseler Text. Allem nach muß dieser der jüngere sein.

Dafür spricht auch seine VII. Strophe am Schluß:

Wat toech sy wt haeren handen wyt
van roden golde eyn vingerlyn
dat halt schon knaep tot dynre letzen
dynen onmoit saltu all vergessen
tot alre stont
Adde got spaer onss beyde gesont.

Es ist eine typische Abschiedsstrophe. 1/2 bildet ein bekanntes Formelpaar[49]), vermutlich aus dem Tagelied „Ich sach den liechten morgen" oder dem Lied vom gelbkrausen Haar hieher zu einem Strophenanfang genommen. (In dem sehr alten Lied U 36, aus einer Hschr. d. 15. Jh., heißt die X. Str.:

da zog er von der hende
von gold ein fingerlin
so se dir schöne jungfrauwe
dabi gedenk du min.

Der Reim letze : vergessen / oder ergetzen ist typisch in den Gedichten des zerfallenden Minnesangs[50]). Die Schlußwendung gehört zu den beliebten religiösen Ausdrucksformeln.

Der gegenüber Mgq 167 stofflich neue Zug der Ringschenkung beruht nicht auf besonderer erzählerischer Erfindung; er ist, wie gesagt, typisch. Immerhin mußte er formal entsprechend verarbeitet und angegliedert werden, was nicht ungeschickt erledigt wurde. Die Strophenverknüpfung

VI 6 god behoede dich werde vrouwe myn
VII 1 Wat toech sy wt haeren handen wyt

ist gut gelungen; der wenngleich formelhafte Schluß

VII 6 Adde got spaer onss beyde gesont

ist geschickt am Platze.

49) Vgl. U 108, 10; U 76 A, 11 (Val. Holl um 1524).
50) Z. B. Lochh. Lb. 17, 6; 27, 3.

So zeigt die Fassung Brüss. nicht nur unzweideutig Spuren der Zersingung, sondern auch solche einer neu formenden Absicht. Was den Bearbeiter zur Erweiterung durch die Ringstrophe führte, wird beim Ueberblick über die Fassungen klar werden.

b) Der Typus Cleve 12.

Ein weiterer siebenstrophiger Zweig schließt sich neben Brüss. an die westfälische Fassung an in den Versionen Cleve 12, Ambr. 155, Mgq 612, 35 und Mand. 23. Innerhalb dieser Gruppe sind die drei letzten Texte abgesehen von der Verschiedenheit der Dialekte nahezu identisch [51]).

Die Gruppe stimmt mit der alten Fassung in den ersten 5 Strr. überein. Von ihr gemeinsamen Abweichungen sind nennenswert: die veränderten Anredeformen I, 3 geselle, II, 6 dyr hylt, III, 6 und IV, 2 u. VI, 4 schöns lieb für schöne frau; die erwähnte Umstellung von III, 1/2; IV, 6 der tag bringt uns ein schwere pein.

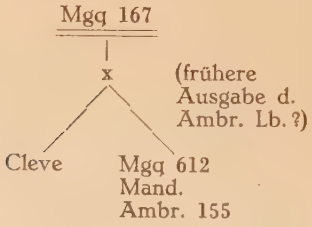
Mit VI geht die Fassung Cleve ihren eigenen Weg. Schon V, 3 „durch den woulcken schyne" (für „durch de lichten sterne") ist verdorben, vielleicht im Anklang an II, 3 „dages schyn".

Mgq 167 VI fehlt in Cleve 12, es folgt hier an VI. Stelle Mgq 167 VII in folgendem Wortlaut:

> Hy druckt sy fruntlich an syne brust,
> sy leefden beyde nae yres hertzen lust,
> myt wyssen armen umbfangen schone,
> schones leff wie sall idt dyr ergaene,
> aller leeffde myn
> der dach bringet uns so swaere pyne.

Z. 4 ist Wiederholung von IV, 6, Z. 5 lediglich Füllsel. Der

51) Zusammenhang der Fassungen



Cleve und die Gruppe Mgq 612 können — trotz gemeinsamer Abstammung aus der Überlieferung Mgq 167 — nicht unmittelbar voneinander abhängen. Mgq 612 hat in Str. VI ein Plus gegenüber Cleve; diese hat dafür in VII 5/6 zwei Verse des alten Bestands, die Mq 612 fehlen. — Ambr. 155 ist eine geglättete Redaktion von Mgq 612 oder Mand. Die niederrh. Überlieferung geht allem Anschein nach auf eine frühere Ausgabe des Ambr. Lb. (vgl. Hinweis im Titel, Ausg. 1582) zurück.

Strophe aus der alten westfälischen Fassung ist also die Priorität zuzuschreiben.

Die Schlußstrophe (VII) lautet in Cleve 12:

Hy sprach sich noch vrauwe erentrich
jr siet den dach se doyne auch Ich,
darumb ist myr eyne harde boess,
dat ich mich van dyr scheyden moess,
sprach sich der knave,
geyn leveres leff up erden ich en have.

Hievon sind 1/2 Zudichtung oder Entlehnung aus einem andern Tagelied, 3/4 Wiederholung von IV, 2/3. Die beiden letzten Zeilen dieser Schlußstrophe sind identisch mit den Zz. 5/6 der hier fehlenden Strophe, die in der westfälischen Niederschrift am Schluß steht, aber dort als VI. Str. anzusetzen ist, wie oben festgestellt wurde. Dem niederrheinischen Redaktor waren diese beiden Zeilen also noch überkommen. Dagegen fehlt ihm die in Brüss. noch vorhandene Strophe: „De twe scheyden sick in korter wyle".

Es sind noch die Str. VI und VII der Gruppe Mgq 612, Ambr. 155 und Mand. 23 der ältesten Version gegenüberzuhalten. Die stark abweichende VI. Str. lautet in Mgq 612 in ungefährer Uebereinstimmung mit Ambr. 155:

Der knab erfrewet sich der wort,
er sprach mein allerhocher hort
mit weissen armen er sey umfingk
bis ihrer leider wil volginck
zu der selbiger frist
so du mir schoens lieb die liebste bist

Lesart:

Mand. 23 VI 1: der Reuther. 4 biß daß der heller tag ang(i)ng.

Auch diese Strophe erweist sich im Vergleich mit Mgq 167 als überarbeitet: die in Z. 2 angekündigte Rede bricht mit der Anrede ab, es folgen zwei epische Zeilen, die altes Gut stark verändert wiedergeben:

ich han dich umbevan / nu wis in hohem muote
jo ist al din wille an mir ergan
(Günther v. d. Forste MH II 156 b, 7).

Die kräftigere Darstellung des erotischen Erlebens gegenüber der Sprödigkeit in den andern Versionen kennzeichnet die berechnende Absicht des Bearbeiters. Er redigierte seinen Text vermutlich für einen Druck des (nachmaligen) Ambraser Liederbuchs[52]) und spekulierte entsprechend auf eine breite Kunden-

52) Vgl. S. 46.

schaft. Mand. und Cleve sind Handschriften für Adelskreise und halten sich demgemäß zurück.

Die Zz. 5/6 stehen anderorts auch beisammen; wo die Prägung zuerst stand, läßt sich nicht sagen, ihr erster Teil begegnet als Formel in der älteren Epik [53]).

Str. VII endlich hat 1—3 noch aus der westfälischen Fassung; der Schluß lautet:

Mgq 612 VII, 4/6 schoens lieb wie solt es dir nach ergaen
das fraegenn ich dich
der tagh brengt uns ein schware pein.

4 wiederholt III, 6; 5 ist Verlegenheitsvers, 6 wird hergeholt vom Schluß der IV. Str. Durch diese Wiederholung, die auffällig wird durch die Pause der vorangehenden Kurzzeile, entsteht eine unbeabsichtigte Refrainwirkung.

Für die Ueberlieferung der niederrheinischen Handschriften läßt sich also feststellen: sie hat Textverluste, Versumstellungen, vereinzelt auch Textverderbnis erlitten; die Fassungen sind aber nicht fragmentarisch, sondern nach Notwendigkeit ergänzt durch Formeldichtung und Wiederholungen. Sie sind also formal bearbeitet worden. Die Stellung der Personen ist teilweise, aber nicht konsequent geändert worden.

Die Ueberlieferung ist dem Hochdeutschen nahe; sie muß hd. Vorlage gehabt haben. Die Erhaltung der Personalendung auf -n der 1. Pers. Ind. Praes. der schwachen Verben ist mundartlich bedingt (z. B. Mgq 612 IV, 1: den tag ich... sporen; Mand. II, 6: ich laißen; beide Fassungen V, 5: das sagen ich dir; VII, 5: das fragen ich).

3. Die Fassung Cod. Pal. 343 Nr. (108).

I. Der wächter ruefft an den tag
wol an der zynnen do er lag:
„wollauf, es mues gescheiden sein,
und wo zwey herzlieb beyeinander sein,
scheiden sie nit bald —
es taget vast vor jhenem wald.“ —

II. „Nun lig, guet gsell, und hab gemach!
es ist vorwahr nit heller tag,
der tag scheint durch die liechte stern,
der wächter, der wechter betrug uns beide gern,

53) Z. B. Exodus (Kossmann) 1290 „ze der stunde vriste“; später im spielmannsmäßigen Tagelied von Christi Geburt MH III 468 a, 12: in kurzer vrist.

das sag ich dir:
die mitternacht ist noch nit herfür.“ —

III. „Die nachtigall singt iren thon
als sie vor langst hat gethan,
darbey spürt man des tages schein,
wollauf, es mues gescheiden sein,
es taget fast,
ich lass dir weder rue noch rasst.“ —

IV. Sie truckt in freuntlich an ir brust,
sy lagen nach ires herzens lust
mit weissen armen umbfangen schon;
si sprach: „schöner buel, gehab dich wol!
lass dir wol sein“ —
sie bot im ir rots mundelein. —

V. Der guet gesell freudt sich der wort:
„kher dich herumb, mein höchster hort!
du hast erfreuwet das herze mein,
verschwunden ist mir all mein pein
zue diser frist —
sich, du mein herzallerliebste bist.“ —

VI. Was zog er von der Hende sein?
von rotem gollt ein fingerlein:
„sehe hin, buel, wol zue der letz
damit du dich deines laids ergetz
zue diser zeit“ —
damit schied er wol trauwrig uber die haid. —

VII. Das medlin schrie mit layd: „ade!
nun behuet dich Gott vor allem wee!
du bist meins herzens ein edler trost,
gedenkh, herzlieb, mein ellend gros
so ich erduldt —
noch bin ich ime von herzen holdt.“ —

Dieses Lied unterscheidet sich schon deutlich von dem westfälischen aus dem 15. Jahrhundert. Hier sprechen Menschen aus anderer Zeit. Sie scheinen lebendiger, uns näher zu sein; die Stimmung des Gedichts ist wärmer.

Die Reihenfolge der Redenden ist: Wächter-Frau-Mann-Frau, allerdings nach Umstellung der Str. II und III, zu der bloß die durch sie herzustellende Uebereinstimmung mit den 4 anderen Ueberlieferungen veranlaßt; andererseits spricht nichts gegen sie. Die ersten 5 Strophen sind noch aus dem alten Lied; nur stehen sie hier in anderer Reihenfolge und mit erheblicheren Textänderungen.

Eine solche ist nicht zu verzeichnen in der I. Strophe. Hier hat sich nur die Aufforderung des Wächters geändert: es fehlt ihr die persönliche Anrede. Vers 3, der in Strophe III wiederkehrt,

ist als Abschiedsformel weit verbreitet[54]) und sicherlich sehr alt. Der Vers

MF 34, 26 sol ich von der gescheiden sîn

könnte, trotz der inhaltlichen und strukturellen Verschiedenheit, mit der Abschiedsformel des VI. in weitläufiger Verbindung stehen. (In dem gleichen, durchaus individuellen Lied reflektorischen Inhalts steht ein weiterer formelverdächtiger Vierheber (34, 28): mir tuot ein scheiden alsô wê.)

Auch der Nachtigall hat man (Str. II, 1) ihren hohen Titel genommen. In Strophe III ist neue Belebung zu entdecken. Der aufgeschreckte Mann wird mit liebkosender Geste zurückgehalten und lebhaft beredet: Der Tag da draußen wird gemacht durch die hellen S t e r n e, der Wächter, der Wächter ist ein Schalk!" Freilich kann der „tag" auch versehentlich für den Mond in diese Zeile gekommen und der „wechter" aus Nachlässigkeit zweimal geschrieben sein. Wenn es spitzfindig scheinen mag, die Wortgruppe „durch die liechte sterne" als Instrumentalis aufzufassen, so ist auf jeden Fall die emphatische Art der Beschwichtigung deutlich fühlbar.

Zu ihr paßt auch die Vertauschung der Rollen in Str. IV gegenüber den bisher betrachteten Versionen: jetzt liebkost s i e und fordert s i e auf zur Liebesfreude. Die Strophe ist bis zur 6. Zeile derjenigen aus Mgq 167 parallel gebaut; die letzte Zeile fügt sich dort mit ihrem pessimistischen Inhalt weniger gut an als hier das lebendige Bild vom „roten mundelein". „buel" Z. 4, wie auch in VI, 3 ist oft zu finden in den Wolkenstein zugeschriebenen Liedern, bei Montfort und in volksläufigen Liedern.

Der „guet gesell" in V, 1, vorher schon in IV, 1 begegnet z. B. im Rosengartenlied (U 52). Als Seltenheit im nachhöfischen Tagelied tritt hier das Beiwort „guet" in seiner standesmäßig qualifizierenden Bedeutung auf[55]), die dem Liedträger des 16. Jh. sicher nicht mehr bewußt war. (Parallele aus der Volksballade: Ulingerlied U 74 B, I: „Es ritt guot reuter durch das ried".) Str. V geht in den ersten Versen parallel der entsprechenden Strophe in Mgq 167, die Zz. 5/6 teilt sie mit Mgq 612 und A 155. Diese beiden letzten Verse sind wohl in Cod.Pal. zu Hause,

54) Daur S. 67.

55) Zu Ursprung und Verbreitung des Epithetons in dieser Bedeutung vgl. Sch. v. Fleschenberg, Das Adjektiv als Epitheton im Liebesliede des 12. Js., Teutonia 11, S. 2 ff.

denn sie sind hier am besten mit dem Vorhergehenden verknüpft: sie bilden den letzten und ausdrucksschwersten Satz der Liebesversicherung.

Die Strr. IV und V stehen in der Fassung aus dem 15. Jh. in umgekehrter Reihenfolge. Die einzelnen Strophen hängen ja fast durchweg nur lose unter sich zusammen; auch in Cod.Pal. wäre eine Vertauschung der Strr. IV und V im Sinne von Mgq 167 denkbar ohne Störungen. Immerhin bleibt die Verbindung zwischen den Strr. V und VI, dem alten Bestand und der Zudichtung, am besten, wenn man die Reihenfolge des Palatinus nicht antastet.

Strophe VI ist ja bereits in Brüss. vorhanden und a. a. O. besprochen worden. Es entspricht in Cod.Pal. der veränderten Stellung und der menschlichen Haltung der Personen, daß der Mann den Ring schenkt. — Z. 5 „zu diser Zeit" ist kehrreimartige Parallelbildung zu V 5. 6 gehört nach Bau und Inhalt dem typisch volksläufigen Lied an; in Reiterliedern begegnet „wol über die beide reiten" häufig in Schlußwendungen.

Str. VII fährt zunächst im gleichen Ton fort. „medlein" ist Ausdruck des volksläufigen Liedstils; Form und Situation bei 1 erinnern an die V. Str. des bekannten Abschiedsliedes U 70 V 1: „Das frewlein das schrei: morte!". Die 4 letzten Verse sind Phrasen aus dem Vorrat des ausgehenden Minnesangs und des lyrischen Meistergesangs, aus dem ja auch das Urlied reichlich geschöpft hat.

4. Die Nürnberger Fassung aus „68 Deutsche Lieder" von Berg und Newber.

Den Uebergang zur Gruppe der 5strophigen Texte bildet die Fassung aus dem Nürnberger Lb. von 68 Liedern, Nr. 55 [56]). Diese 5strophige Version (VI ist Zusatzstrophe eines Redaktors, ohne Zusammenhang mit dem Lied) teilt die beiden neuen Strr. mit Cod. Pal. 343 und hat im übrigen nur noch 3 Strr. der alten Fassung.

Die Strophen sind folgende: I. Der wechter der bließ an den tag; II. So höre knab, vernimm mein sag. (In II wurde der

56) In EB II Nr. 799. Auf diese Fassung geht die bei van Duyse, Het Oude Nederlandsche Lied I, Nr. 75 aufgeführte Uebersetzung des Liedes ins Niederländische zurück.

unverständliche „wolkenstern“ beseitigt und Z. 3 gebessert in „der mond scheint durch die wolcken her“.) Str. III lautet:

Er schwang sie lieblich an sein brust,
er lebt nach seines herzen lust
die zwey schiedn sich bey der zeyt,
der knab schwang sich über die heyden
durch den daw
Gesegne dich gott, mein schoene fraw.

Z. 3 ist noch Erinnerung an die alte Ueberlieferung in Mgq 167 VIII, 1: De twe scheyden sick in korter wyle. Str. IV „Das fräulein schrey vor leyd ade“ ist, abgesehen von Z. 1, identisch mit Cod. Pal. 343 (108), VII. Von Str. V „Was zog er von den henden sein“ sind die Zz. 4—6 gleich Cod. Pal. V, 4—6: zu diser frist du mir die allerliebste bist“. Durch die Uebernahme des Reims zeit : heid in die III. Strophe hat sich der Vorgang umgekehrt: Strophe III Trennung — Strophe IV Klage der Frau — Strophe V Ringschenkung —, gegenüber Cod. Pal. 343 Strophe VI Ringschenkung und Trennung, Strophe VII Klage der Frau. Die Reihenfolge des Palatinus ist logisch richtig; in der andern Fassung erfolgt die Ringschenkung in der V. Strophe, nachdem sich der Knabe schon in der III. Strophe „über die Heide durch durch den Tau“ geschwungen hat!

Demnach hat die Nürnberger Fassung die Zusatzstrophen aus der palatinischen entnommen. Die eine derselben, die wesentlichere Ringstrophe, ist auch der 5strophigen Gruppe erhalten; auch sie muß auf die Ueberlieferung der Heidelb. Hs. zurückgehen, denn ihre Schlußstrophe ist nur in letzterer, nicht auch in der Nürnberger Version enthalten.

5. Die Gruppe der fünfstrophigen Texte.

A 60.

I. Der wechter verkündiget uns den tag,
an hoher zinnen da er lag,
wol auff geselle es mus gescheiden sein,
wo nun zwey bey einander sein,
die scheiden sich bald,
der mond scheint durch den grünen wald.

II. Merck auff feins lieb was ich sag,
es ist noch fern vor jenem tag,
der mond scheint durch den wolckenstern,
der wechter betrübte uns beyde gern,
das sage ich dir,
die halbe mitternacht ist noch nit für.

III. Er truckt sie freundlich an jhr brust,
er sprach du bist meines hertzen eine lust,
du hast erfrewt das hertze mein,
verschwunden ist mir alle pein,
zu dieser frist,
auff erden mir kein lieber ist.

IV. Was zog er von den henden sein,
von rotem gold ein ringelein,
sih da feinslieb das rote gold,
ich bin dir von grund meines hertzen hold,
das glaub du mir,
für dich so wolt ich sterben schier.

V. Fraw nachtigal sang uberall,
wie sie vormals mehr hat gethan,
darbey spürt man des tages schein,
wo nun zwey liebe bey einander sein,
die scheiden sich bald,
der tag scheinet durch den grünen wald.

Uhland druckte diesen Text ab mit folgenden geringfügigen Aenderungen: I, 4 „zwei lieb“ wie in allen andern Fassungen, zur Füllung des Verses, wie „ich dir“ in I, 1; — II, 3 „die wolckensterne“; II, 6 fällt das pleonastische und rhythmisch überzählige „halbe“, III, 1 „sein brust“ nach A 155.

Es stellen sich A 60 folgende Fassungen an die Seite:

1. Mgf 753 Nr. 54, mit A 60 übereinstimmend, außer in I, 4 „zwey liebe“ und II, 3 „die wolckenstern“ entsprechend den sonstigen Ueberlieferungen;

2. fliegendes Blatt Yd 9655, gedruckt zu Nürnberg durch Friedr. Gutknecht, jetzt in der Berliner Staatsbibliothek. Abweichungen von A 60: I, 6 „es taget vor dem grünen wald“, wie in den alten siebenstrophigen Fassungen; II, 1 u. IV, 3 „feins meidlein“; IV, 2 „drei ringelein“; V, 3—6 „wolauff es muß gescheiden sein, / wo nun zwey lieb beynander sein / sie scheiden nit bald / ich bin dir auss grundt meines hertzen holdt“ ist gedankenlos zusammengesungen und -gedruckt; die letzte Zeile kann allerdings Erinnerung an die Schlußzeile der Heidelberger Fassung sein;

3. Uhlands Niederdeutsches Liederbuch Nr. 100 (Uhland u. de Bouck Nr. 115), Jahrzahl unbekannt (um 1600). Abweichungen von A 60; I, 3 „höde dy, gesell, ydt moth gescheiden syn“; — III, 4 „myn trurent unde pyn“; — V, 1 „de wechter bleess syn hörnlin schon, als he vormals offt hefft gedahn“; es folgt noch eine Verfasserstrophe, die in üblicher Form eine Widmung

enthält und mit dem Lied keinen inneren Zusammenhang hat. —

Es zeigt sich, daß diese 4 fünfstrophigen Fassungen im wesentlichen übereinstimmen. Das Einzelblatt ist am unsichersten von ihnen, außerdem hat seine Version in I, 6 die alte Zeile überliefert im Gegensatz zu den andern Texten; es mag also in ihm der älteste Vertreter des 5strophigen Typus vorliegen.

Der neue Typus hat 3 Strophen ungefähr in der alten Gestalt übernommen: I, II u. V. In I ist neu der 6. Vers „der Mond scheint durch den grünen Wald". Strophe II steht in der Heidelb. Hs. an dritter, in der westfälischen an fünfter Stelle; die Formulierung des ersten Verses „merk auf feins lieb was ich dir sag" ist näher der alten Fassung als der Heidelberger. Strophe V, in Mgq 167 die zweite, in Cod. Pal. 343 die dritte Strophe, hat ihre zweite Hälfte aus der ersten Strophe geborgt, die Anrede „Frau Nachtigall" entspricht wieder der in der alten Fassung, im Gegensatz zum Palatinus.

Strophe III im neuen Lied entstand durch Kontamination zweier alter Strophen: die ersten beiden Verse stehen in Cod. Pal. 343, IV, 1/2, die 4 übrigen in V, 3—6. Die „Naht" zwischen Vers 2 u. 3 ist deutlich zu erkennen: „du bist meins hertzen eine lust, du hast erfreut das hertze mein" — kann nicht ursprüngliche Zusammenstellung sein, die beiden Formeln besagen das Gleiche. — Die Ringstrophe endlich, an vierter Stelle im neuen Lied, entspricht der VI. Strophe der Heidelberger Fassung, deren Wortlaut in Z. 3 aufgegeben wird zugunsten des naheliegenden Reimes gold : hold. Das „rote Gold" stammt aus der vorhergehenden Zeile, und auch die Wendung „von herzen holdt" liegt in der Fassung des Palatinus in VII, 6 schon vor. Der Reim gold : holt ist sehr verbreitet im Volkslied [57]) und schon in der mhd. Epik [58]). — Z. 5 ist formelhaftes Einschiebsel ohne inhaltliche Bedeutung, wie etwa „das sag ich dir", „zu diser frist" [59]). Der letzte Vers ist Phrase, zu hochtrabend für das Volkslied.

57) Vgl. U 42 B, 4: ich wolts im aufbinden in rotes golt
ich bin meim buolen von herzen holt;
U 108, 11 usw.; s. Daur S. 112 (auch S. 61).

58) Stellen aus der Epik, die auch der Situation nach mehr oder weniger Aehnlichkeit mit der vorliegenden haben, sind z. B. Nib. 224: jâ gib ich dir mîn golt / ich wil dir immer wesen holt; Nib. 1655; Orendel (Berger) 3480: ich gib iuch silber unde golt / und wil iuch wesen immer holt; Exodus (Kossmann) 2889.

59) Daur S. 70.

Das Lied im ganzen ist allerdings in einem wesentlichen Punkte volksnäher als die älteren: es ist gedrängter geworden. Der Wächterstrophe folgen drei Mannesstrophen, die Schlußstrophe ist epische Erzählung mit refrainartiger Wiederholung des Wächterrufs. Die Frau kommt überhaupt nicht mehr zu Wort. Ihre Rolle spiegelt sich im Gegenspieler, der sie auf den Warnruf hin beschwichtigt, liebkost und ihr den Ring hinreicht („sih da", mhd „sê" = „da!").

III. Ueber Urform und Entwicklung des Liedes.

Nach der Zusammenstellung des Ueberlieferten und der Untersuchung der einzelnen Texte handelt es sich darum, den als ältesten erkannten Typus nach Inhalt, stilistischer und metrischer Form im Zusammenhang mit der literarischen Tradition zu beurteilen[60]). Dabei sollen sich Anhaltspunkte für eine literarhistorische Einreihung des Liedes an sich ergeben.

Der Liedstoff allein ermöglicht nur eine sehr weite Grenzbestimmung. Er ist der des minnesängerischen Tageliedes. Aber er findet sich gleichzeitig in Liedern, die außerhalb des Minnesangs stehen, die nach Ton und Formung nicht von einem höfischen Dichter stammen können. Die lange Ermahnung des Wächters, die Klage des Jünglings, die ihr folgende Beschwichtigung durch die Frau, Liebesdialog und Liebkosungen — das sind Stoffelemente aus dem Bestand des Hochminnesangs, die hier epigonenhaft in die Breite gezogen sind. Mit demselben Stoff bestreitet Wolfram seine Tagelieder; aber wie lebendig sind uns seine Spieler! In ihnen, ihren Reden und Gebärden lebt der große Gestalter.

Unser Liedverfasser verfügt nur in bescheidenem Maß über eigene poetische Gestaltungsgabe. Für die Anordnung der Motive lagen viele Muster vor. Die Personen bleiben literarische Typen. Die Figur des Wächters ist in den herkömmlichen Zügen gezeichnet. Die Frau ist die hochgestellte adlige Dame, wie die Anrede besagt. Ihrer Stellung entspricht nicht diejenige des Mannes; wäre er als Ritter gedacht, so müßte dies in der Anrede zum Ausdruck kommen. Der Standesunterschied der Haupt-

60) Bei der Einzelbeschreibung der Fassung (S. 37 ff.) mußte zwangsläufig manches vorweggenommen werden, besonders auch wegen des Vergleichs der andern Versionen.

personen besteht jedoch nur äußerlich. Denn die „schoene vrouwe", die dem Jüngling Liebesfreude nach seines Herzens Lust gewährt und ihm seine Befürchtungen energisch ausredet, ist nicht die hehre Angebetete des konventionellen Minnesangs. Dafür ist ihr Verhalten zu natürlich. Sie erinnert mehr an die Frauengestalten in der frühen und frühesten mhd. Lyrik.

Wie im Stoff ist der Dichter auch im Stil in erster Linie dem höfischen Minnesang verpflichtet. Es zeigt sich, daß der Wächterruf „Nu stant up, jungeling...", die allgemeine Ermahnung „dar herteleff by den andern lyt", der Ausdruck „die groesse klaget", die Anrede der Frau, die Wendungen „an leues armen, dar he lach", „wo sal es my noch gaen", „he swanck se frentlick an syn brust", der Reim „brust : lust" meist mehrfach belegte und kaum variierte Bestandteile der Ausdrucksform der höfischen Lyrik sind. Dieser unvollständigen Aufreihung von Stilelementen höfischen Vermächtnisses lassen sich solche gegenüberstellen, die von anderem Ursprung sind. „Vrouwe nachtigael sanck vten thuen, als se har vormals haet gedaen" — das ist meistersängerisch verzopfte Aufmachung, wie die farblose Wendung „myn uterwelder hort", die hier Liebkosung sein soll. Die Auffassung des liebenden Mannes als „jungeling" oder „knaep" ist im Minnesang nicht begegnet. Die Standesbezeichnungen „herre", „ritter" hielten sich, im Gegensatz zu den weiblichen, nach Verfall der höfischen Poesie im Tagelied nicht mehr. „knabe" kann aus volksläufigen Liedern übernommen sein. Bei ihnen erst finden sich auch Wendungen wie „den Tag spüren" oder „es ist mir ein harte buess". Typische Formeln aus der Epik, auch der Balladenepik, wurden aufgenommen: „nu hoer, wat ick dy sage", „dat sage ick dy".

So sind in dem Lied Ausdrucksformen aus verschiedenen literarischen Schichten und Zeiträumen verwertet; noch in der unoriginellen, schon durch Ueberlieferung und Uebersetzung leicht verwischten westfälischen Fassung ist in ihm unschwer das Produkt einer Uebergangszeit zu erkennen. Man wird das Lied nicht auf eine Stufe stellen mit den bekannten Formelkonglomeraten aus den Liebesliedern der Hätzlerin oder des Augsburger Liederbuchs, mit denen es im einzelnen Ausdruck doch viel gemein hat. Es hat einen geschlossenen Inhalt, die Formel ist nicht gedankenlos angewendet, und es finden sich auch Strecken individueller Formung. Die ausgiebige An-

wendung epischer Zeilen im Wechsel mit Dialog verleiht dem Lied einen balladenartigen Zug; dank ihm hat es wohl den Weg zum volksläufigen Liedgut gefunden. Ins Volkslied weist schon die wörtliche Wiederholung gewisser Versteile, wie „dat daget vast" I, 6 u. II, 5 und mit refrainartiger Wirkung am Schluß des Liedes „schone frouwe, du salt dyn truren laen" VII, 4 u. VIII, 6.

Eine Sonderstellung innerhalb der volksläufigen Lieder wahrte dem weitverbreiteten Tagelied in erster Linie seine Strophenform, die ihrerseits wieder durch die Melodie vor Eingriffen der Liedträger geschützt war. Die Strophe besteht aus drei Reimpaaren; die 4hebigen Verse haben Auftakt und volle Kadenz, mit Ausnahme des vorletzten Verses der Strophe, der nur zwei Hebungen ausfüllt, also den dritten und vierten Takt pausiert. Dieser 2hebige Vers gibt der an sich seltenen Strophenbildung aus drei Reimpaaren ihre Eigenart. Mehrsilbige Senkungen finden sich in einigen Schlußversen.

Entsprechend der ausgiebigen Verwendung überkommener Formeln sind die syntaktischen Verhältnisse einfach. Genau zwei Drittel der Verse bilden abgeschlossene Sätze; parataktische Aufreihung herrscht vor; zweimal fallen Satzgrenze und Reimpaargrenze zusammen; durchaus kunstmäßig ist die einmal auftretende organische Verbindung des zweitaktigen Verses mit dem vorangehenden Reimpaar, III, 3—5:

he horde des wechters grosse klaget
an leues armen, dar he lach
umfangen schon.

Der Reim ist, abgesehen von geringfügigen Inkongruenzen vollkommen, mit Ausnahme der assonierenden Bindung starck : vart.

Poetische Fertigkeit hat der Liedverfasser demnach in genügendem Grade besessen. Die Komposition des Stoffes ist ihm an Hand von Vorlagen gelungen. Die Tageliedterminologie und den ihm durch seine Bildung zugänglich gemachten Formelbestand hat er mit Maß und nicht ohne Geschmack ausgenützt, sodaß die Hindeutungen auf einen Meistersänger nur schwache Andeutungen bleiben müssen.

Ueber das Alter der handschriftlichen Fassung Mgq 167 steht nur fest, daß sie aus dem 15. Jh. stammt. Wo ergeben sich Anhaltspunkte für die Entstehungszeit des Liedes selbst?

Nach der Spur zu schließen, die es in dem Lied Hätzl. 14 hinterlassen hat, muß es um die Mitte des 15. Jh. bekannt gewesen sein [61]).

Aufschlußreicher ist eine Beziehung, die zu dem Dichter geistlicher Lieder Heinrich von Loufenberg besteht. Es finden sich in geistlichen Liedersammlungen Kontrafakte und zahlreiche Anklänge an U 80 [62]). Nun geht aus dem Lied Wack. 710 unzweifelhaft hervor, daß sein Verfasser Heinrich von Loufenberg, der seine Lieder oft an weltliche Texte anlehnte, das Tagelied U 80 gekannt hat. An dieses erinnern außer dem Kurzvers an vorletzter Stelle und der episch-dialogischen Anlage folgende Einzelstellen:

II, 2: Nu stand uf, edle sele min
ker dich da hin ....
XI: Do zuht got ab der hende sin
ein vingerli von golde
'Se, edli sel, dz sye din
won ich dir bin
in ewigkeit gar holde.
XII: Alde alde ze guter nacht
von dir wil ich nit scheiden.

Aus den zitierten Stellen folgt, daß das Tagelied dem geistlichen Dichter im Typus der Brüsseler Fassung, d. h. mit der Ringstrophe und der Abschiedszeile „Adde ...“ gegenwärtig war. Heinrich von Loufenberg ist ungefähr 1390 geboren und hat gedichtet von 1413—58 [63]). Der Typus Brüss. wurde als sekundär nachgewiesen. Folglich ist die Urfassung U 80 mindestens um den Anfang des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber früher entstanden.

Nach den vorhandenen Quellen, auch den ältesten, ist auf eine Entstehung im hochdeutschen Sprachgebiet zu schließen. Von hier aus hat das Lied eine örtlich und zeitlich weite Verbreitung erfahren und dabei jene Veränderungen erlitten, denen das volksläufig gewordene Liedgut unterworfen ist. Man hat Strophen, Versgruppen oder einzelne Verse vergessen. Strophen sind vertauscht oder kontaminiert, Worte verhört, Begriffe mißverstanden worden. So ist die 8strophige Fassung in einem Zweig der Ueberlieferung schließlich auf 5 Strophen

61) s. S. 40.

62) Aus d. 16. Jh. z. B. Antw. Lb. CXL; aus d. 15. Jh. ein geistl. Ged., lat. u. deutsch, aus Münchener Cod. lat. 5023, f. 312 b.

63) Vgl. E. Rich. Miller, H. Loufenbg., Straßbg. Diss. 1888.

geschrumpft. Selbst diese 5 Strophen enthalten zahlreiche Verse, die in den 8 Strophen der älteren Fassung nicht enthalten sind.

Denn neben der auflösenden Entwicklung, der Zersingung, vollzog sich die aufbauende. Verhörte, sinnwidrige Stellen wurden gebessert, fragmentarische Verse oder Strophen ergänzt. Wesentlicher aber als die rein ersetzenden Zutaten sind solche, die den Inhalt des Liedes positiv verändern. Brüss. hat den ausgedehnten Liebesdialog und die Abschiedsklage verkürzt; dafür wurde das Motiv der Ringschenkung eingesetzt. Es ist zwar ein typisches, aber in der Entwicklung des Individuums U 80 neues Motiv. Es hält sich in der weiteren Ueberlieferung und wird in einer Fassung gar zum volksmäßigen Dreizahlmotiv gedankenlos erweitert. Einige Versionen des niederrheinischen Typus Mgq 612 unterscheiden sich dadurch von den übrigen Texten, daß sie das erotische Geschehen nicht nur andeuten, sondern ausdrücklich betonen. Solche Veränderungen entspringen nicht aus Gedächtnisnot, sondern aus formender Absicht. In Cod. pal. ist aus der „schoenen vrouwe“ ein „meidlein”, aus dem „jungeling“ der „guet gsell“, aus der „vrouwe nachtigal“ eben „die nachtigal“ geworden. Der „buel“ nennt das Mädchen „schöns lieb“ und „herzallerliebste“. Sie ist die Lebendigere, sie bietet ihm „ir rots mundelein“. Sein Abschiedsruf ist nicht mehr „wol upp, wol upp, all upp die vart!“, sondern das Mädchen „schrie mit lady ade“ und er „schied ... wol trawrig uber die haid“. Diese Verschiedenheiten der Versionen lassen sich nicht als gelegentliche, unbewußte Veränderungen durch eine Vielzahl von Liedträgern erklären. Hier ist die Erzählung in der Vorstellung eines nachschaffenden Verfassers verwandelt worden; sie ist nicht nur menschlich natürlicher, sondern auch „bürgerlicher“ und damit lebensnäher geworden. Die „modernisierende“ Absicht des Redaktors ist offensichtlich. Er wollte mit dem Lied Anklang finden und hat darum nicht nur eine Ergänzung, sondern eine Bearbeitung vollzogen.

UHLAND NR. 87.

I. Ueberlieferung.

Das Lied „Ich hört ein Fräulein klagen“ liegt in 16 handschriftlichen und gedruckten Quellen aus der Zeit von 1530

bis 1605 vor. Ein 6strophiger Typus teilt sich in eine Textgruppe mit schwäbisch-bayrischem und eine Fassung mit alemannischem Lautstand.

Die 4- und 3strophigen Texte gehen auf die Grundlage des 6strophigen Typus zurück. Eine Gruppe von 4strophigen Aufzeichnungen ist unmittelbar aus der alemannischen Fassung herzuleiten.

Der niederdeutsche Text stellt eine Uebertragung des 6-strophigen Typus schwäbisch-bayrischen Lautstandes dar.

1. Die 6-strophige Fassung.

a) Schwäbisch-bayrischer Lautstand.

1. Bergr. 53 = Bergreihen (Meier) (53) W (in der Weimarer Ausgabe, gedr. sehr wahrscheinl. 1537 Nürnberg durch K. Hergotin).
2. Yd 7850 = fl. Bl. im Berliner Sammelband Yd 7850, S. 16, „gedr. z. Straßpurg bey Jost Martin am Kornmarkt". O. J.
3. Yd 9565 = fl. Bl. o. O. u. J., Berl. Staatsbibl., Yd 9565, 3
4. Yd 9566 = fl. Bl. o. O. u. J., Berl. Staatsbibl. Yd 9566, 3 (Nürnberg, Fr. Gutknecht).
5. Yd 9568 = fl. Bl. o. O. u. J., Berl. Staatsbibl., Yd 9568, 3 (Nürnberg, Val. Newber).

Bergr. 53.

I. Ich hort ein frewleyn klagen
fürwar ein weiblich bildt:
Ir hertz wolt jr verzagen
nach eynem jůngling milt.
Da sprach das frewlein mit listen
'er leyt mir an den průsten
der mir der liebste sey.

II. Die zwey die theten rasten
nit gar ein halbe stund.
Der Wechter ob dem kasten
den hellen tag verkůndt.
Der thet seyn hörnlein schellen
„Fraw, wecket ewern gsellen!
wenn es ist an der zeyt."

III. So darff ich jn doch nicht wecken
den aller liebsten meyn:

Lesarten:

I. 1 hört alle übr. Drucke. — 6 an der Yd 9566.

II. 2 nicht Yd 7850. —, 4 der uns den tag Yd 9565. — 7 wann übr. Drucke.

jch fürcht, ich thů erschrecken
sein hertz und auch das meyn.
Er ist meyns hertzen gselle
und sey er wo er woelle,
wie gern ich bey jm wolt seyn."

IV. Die zwey musten sich scheiden
gegen dem liechten tag.
'So schrey wir beyde leide,
groß leid und ungemach,
so schrey wir beide Leyde:
von dannen můß jch scheiden.
meim hertzen dem gschicht we.'

V. Der uns das Liedlein newes gesang,
von newem gesungen hat
das hat gethon ein gůt gsell.
Gott gab im ein feyn gut jar!
Er hats gar wol gesungen,
wann er ist innen worden,
wie scheyden von liebe thut.

VI. Ach scheyden ymmer scheyden:
wer hat sich dein erdacht?
hast mir meyn junges hertze
auß freuden in trauren bracht;
geschicht meynem hertzen leyde.
von dannen můß ich scheyden:
alde, zu guter nacht!

Lesarten:

III. 1 nit Yd 9565. — 5 geselle(n) Yd 7850, 9568, 9566.
IV. 2 geen dem hellen liechten Yd 9565. — 3 so schreyn wir beyde leide Yd 7850. — 5 schreyn Yd 7850. — mir Yd 9568. — 7 geschicht wehe Yd 9566. — mein hertzen und dem Yd 9565.
V. 1 new Yd 7850, 9568, newß 9565. — 7 was scheiden von der liebe thut Yd 9566.
VI. 1 Ach fehlt den übr. Dr. — 5 gschicht 9565.

Wie das Lesartenverzeichnis zeigt, handelt es sich bei den 5 Texten um eine unveränderte Fassung.

b) Alemannisch gefärbter Lautstand.

Yd 7801 = fl. Bl. o. O. u. J., Berl. Staatsbibl. Yd 7801, 31 (Abdruck s. u. unter 2).

Der Text dieser Quelle ist nahezu identisch mit dem der schwäb.-bayr. Fassung. Zwei veränderte Stellen sind für die Fortpflanzung des Liedes aufschlußgebend; sie sollen unten gedeutet werden.

c) Der niederdeutsche Text.

Im nd. Liederbuch von de Bouck findet sich als Nr. 70 eine wortgetreue Uebersetzung der 6strophigen Fassung Bergr. 53, die allerdings die II. Strophe ausläßt. Es muß sich aber um technisches Versehen handeln, da III in unmittelbarem Anschluß an I offenkundig sinnlos steht. Die Strophen des nd. Textes beginnen:

I. Ick hördt ein Fröwlin klagen
II. (=urspr. III.) So darff ick en doch nicht wecken
III. De twe mösten sick scheiden
IV. De uns dith ledt van nyem gesanck
V. Scheiden jümmer scheiden.

2. Die 4- und 3-strophigen Fassungen

1. Cod. Pal. 343, bl. 110 b (Nr. 146).

hat die ersten 3 Strophen von Bergr. 53 mit einer nennenswerten Variante: in I, 4 ritter statt jüngling. Als IV. Str. folgt die Wanderstrophe „Ach scheiden . . .“ (= Bergr. VI) mit der Schlußzeile „Ade, ich fahr dahin“ (Bergr.: „alde zu guter nacht“).

2. G. Forsters Fr. Teutsche L. III (1549) Nr. 61

enthält ebenfalls die ersten 3 Strr. von Bergr. 53 ohne wesentliche Abweichung. — Str. IV lautet:

> Wir zwey můssen vns scheyden gegen helle liechte
> (gegen dem liechten BC) tag. ach scheiden ymmer scheyden!
> wer hat dich doch erdacht? muss ich mich von dir scheiden
> gschicht meim hertzen groß leide alde zu guter nacht!

Diese IV. Str. hat noch die beiden Anfangsverse von Bergr. IV; der Rest ist aus VI, der alten Abschiedsstrophe entnommen.

3. U.Sb. 63 = fl. Bl. Nr. 63,2 aus Uhlands Sammelband fliegender Blätter, gedr. v. Sam. Apiario, Basel.

4. U. Sb. 66 = fl. Bl. Nr. 66,2 aus Uhlands Sammelband, gez. T.B.S. (= Thiebolt Berger, Straßburg).

Lautstand und Druckstätten der beiden Fassungen (3) und (4), wie auch der Wortlaut des Strophenanfangs in II, weisen auf Zusammenhang mit der 6strophigen alemannischen Fassung Yd 7801.

I. Ich hort ain fräwlin klagen
für war ainn weyblich bild
ir hertz wolt ir verzagen
nach ainem rauchen gwildt
da sprach die frau mit zichten ae
er leyt mir an den bristen
der mir der liebest sey
der mir der liebest sey.

II. Die zway lagen bey ain ander
nit gar ain halben stundt
der wachter an der zinnen
der vns den tag verkünt
er thet sein hörlin schöllen ae
fraw wecken eüren gsellen
wan es ist an der zeyt

III. So dar ich in nit wecken
den aller liebsten mein
ich fircht ich die in erschrecken
sein hertz vn auch dz mein
er ist meinß hertzen ain gselle ae
vn sey er wer er wölle
wie gern ich bey im wolt sein.

IV. Die zway die müsen sich schayden
gem hellen liechten tag
so schrey mirs baide laide
groß layd vnd vngemach
so schrey mirs bayde layde ae
müsen mir vns schayden
meim hertzen dem gsicht wee.

V. Der vns das liedlein newß gesang
vn newß gesungen hat
dz hat gethan ain güt gesel
got geb im ain fein güt iar
er hatz gar wol gesungen ae
wenn er ist inne worden
wie schayden von liebe thüt

Lesarten:

I. 4 gegen einem knaben milt U Sb. 63; 66. 6 an der bruste U Sb. 63; 66. 8 fehlt.

II. 1 Sie lagen U Sb 63; 66. 4 den hellen tag U Sb. 63; 66. 6 weckend üwern U Sb. 63; 66. —

III. So wil ich jn nit wecken den liebsten schlemmer mein ich förcht das ich jm schroecke das junge haertze sein wir sprechens beyde leyder wir zwey die muessen uns scheyden meim haertzen dem gschicht wee U Sb. 63; 66.

IV. u. V. fehlen in U Sb. 63; 66.

VI. Schayden immer schaiden
wer hatz sich dein erdacht
hast mir mein junges hertze
auß freden in drauren bracht
alde mit güter nacht.

Lesarten:

VI. 6 auß froûden bracht in schmertzen alde ich far dahin. U Sb. 63; 66.

Die fl. Bll. aus Uhlands Sammelband haben also IV und V nicht. Schon ihre III. Str. ist in der zweiten Hälfte zusammengedichtet aus IV, 5—7 der 6stroph. Fassung.

5. Petr. Fabricius Nr. 149, bl. 73 a.

Die auf 4 Strr. geschrumpfte Fassung der fl. Bll. ist wörtlich übernommen von Petr. Fabricius in seinem Liederbuch um 1605. Die einzige als Verbesserung beabsichtigte Aenderung ist in III, 2: den liebsten bulen mein. —

Endlich stellen sich noch zusammen die Versionen

6. Mgq 612, 53,
7. Ambraser Liederbuch XXXI,
8. Mgf 753, 28,
9. Hschr. Manderscheid Nr. 38.

Mgq 612, 53.

I. Ich hort ein Frewlein klaegenn
vurwar ein weiblichs bilt
Ir hertz wolt ihr verzaegenn
noch einem Jungelein
das frewelein sprach mit schmertzen
er ligt mir in meinem hertzen
der herzallerliebster mein.

II. Der wechter an der Zinnen
der unns den tagh herblies
Er blies ins horn mit schalle
Jungkfraw weckt ewren gesellenn
dan es ist an der zeit,

Lesarten:

I. 1, 2 Ich horde ein Kummer kl. von einem Weibsgebillt Mgf 753. midt Jamer kl. Mand. — 3 dede Mgf. 753; thed Mand. — 4 jüngling mild Ambr. — 5, 6 ... suchtenn / brustenn Mand.

II. 2 den hellen tag uns herbließ Mgf. 753. — 3 sein hornlein theidt er schallen Mand. — 5 denn Ambr. daß Ehr nicht schlaffe zu langh Mgf 753, Mand.

III. Ach Got wie solt ich in weckenn
denn Herzallerliebstenn mein
Ich froecht er mugt erschrecken
Sein Hertz und auch das mein
Er ist meines Hertzen geselle
Er sey gleich wa er wolle
der Hertzallerliebster mein.

Lesarten:

III. 1 wie soll ich wecken Ambr. wie gerne woldt ich in, Mand. — 3 es möcht Ambr. — 5 ein geselle Ambr.

Mgf. 753 hat als IV die Verfasserstrophe der 6strophigen Fassung in folgender Form:

die uns diß nie leidtlein sangh so woll gesungen hatt, daß hatt gedann ein Reuter gudt, Godt gebe Ehm ein frolich Jhar, Ehr hats uns gesungen hie ist woll Inne gewurden waß schieden von der Liebe thut.

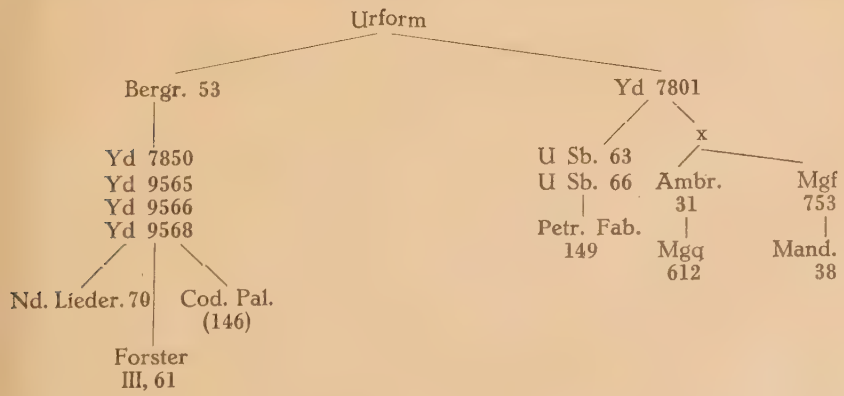
metrisch ähnlich zerrüttet wie Mgf 753; die Str. hat noch 6 Verse.

Manderscheid in der Verfasserstr. inhaltlich genau entsprechend, nur

Daß diese 4 Versionen (6)—(9) zusammengehören, zeigt der ihnen gemeinsame Verlust der Zeilen II, 1/2; daß sie auf den 6strophigen Typus Yd 7801 zurückgehen, belegt der Ausdruck „an der zinnen“ in II, 3.

Die niederrheinische Handschrift Mgq 612 hat in 53 rein hochdeutschen Text. Die mundartliche Färbung in den niederrhein. Hschrr. Mgf 753 und Manderscheid ist nur schwach durchgeführt; es ist klar, daß hd. Text vorlag. Die Schreiber waren rheinischer Herkunft und setzten ihre mundartlichen Formen unbekümmert zwischen die oberdeutschen, wie z. B. in Mand. III, 5/6: hie ist meinß hertzen gesellen / hei sei recht wie e r wolle.

Nach dem Ausgeführten ergibt sich folgendes Ueberlieferungsbild:



II. Textkritik und Interpretation (auf Grund der Fassung Bergr. 53).

Ein Blick auf die Ueberlieferung zeigt, daß der Text der fl. Bll. Yd 7850, 16, Yd 9565, 3, Yd 9566, 3, und Yd 9568, 3 mit Bergr. 53 identisch ist. Er steht in der Ausgabe W (Bibl. Weimar) der Bergreihen, sehr wahrscheinlich 1537 gedruckt, und ist somit der älteste aus den der Untersuchung vorliegenden Texten. Er zeigt eine mit Bedacht redigierte Form und — nach Umstellung der Strr. V und VI — einen wenn nicht durchweg sinnvollen, so doch lückenlosen Inhalt.

Es wird erzählt von der Liebesklage einer Frau. Ihr Geliebter ist in der Nacht auf kurze Zeit bei ihr, bis der Wächter den Tagesanbruch verkündet und zum Wecken mahnt. Die Frau lehnt sich dagegen auf, sie will dem Geliebten nicht die Ruhe nehmen und sich nicht von ihm trennen. Doch läßt sich der Abschied endlich nicht mehr verzögern: sie beklagen ihn beide.

Dieser Liedinhalt der 4 Strophen — V und VI sind nicht mit ihm entstanden — ist durch den Eingangsvers „Ich hort ein frewlein klagen" in die Form der Ich-Erzählung gekleidet [64]).

„Ich hort", „ich sach", „ich weis" — der Typus dieses epischen Eingangs ist bekannt (schon im Ahd.); es lag nahe, ihn zu verwenden. Aber es war ein Muster des ganzen Eingangsverses vorhanden in der alten Strophe „Ich hort ein sichellin rauschen" (U 34 a): ich hort ein feine magt klagen (I, 3).

Sogar für die ganze Eingangssituation kann ein Vorbild bestanden haben in Bergr. (Meier) 40:

Ich stundt an eynem morgen
heymlich an einem ort,
do het ich mich verporge
ich hort klegliche wort
von eynem Frwelein hubsch vn fein
das stundt bey seinem bulen:
es must gescheiden sein.

Die Tatsache der Zeugenschaft ist hier motiviert und einigermaßen glaubhaft dargestellt; wenn ein Zusammenhang zwischen beiden Formungen der Situation besteht, so hat Bergr. 40 die ältere Form. Das Metrum der Lieder — beide Siebenzeiler,

64) Vgl. auch die sekundäre Bildung Hätzl. 25: Ich hort ain wachter clagen. —

die sich nur im Abgesang geringfügig unterscheiden — stützt die Annahme eines Zusammenhangs.

Der schmückende Ausdruck in Z. 2 hat in der Strophe lediglich den Sinn, die Eingangsformel vollends auszufüllen. „Weiblich bildt" ist eine der meistersängerischen Lyrik geläufige Anredeform [65]). Gerippformel der Erzählung und Darstellung sind I, 5 und 6:

da sprach das frewlein —
er leyt mir an den pruesten.

Der Situation nach wirkt der Ausspruch der Frau unnatürlich [66]).

Einen besseren Guß weist Str. II auf, die auch wieder zu 5 Zeilen aus epischer Erzählung besteht. Sie hat den Vorzug sachlicher Anschaulichkeit. Der Weckruf des Wächters — ohne syntaktische Ankündigung — hat die einfache, alte Form aus dem Tagelied des Minnesangs.

III knüpft an mit der Antwort der Frau in wörtlicher Aufnahme des Ausdrucks „wecken". Der Aufgesang der Strophe ist inhaltlich notwendig, aber aus Formeln entstanden: der Reim wecken : erschrecken ist alt, wie die Formel in 4 [67]). Durchaus formelhaft und rein ausfüllend ist der Abgesang der Strophe, die Liebesbeteuerung enthaltend.

Der Anfang von IV ist gebildet in Erinnerung an II:

Die zwey die theten rasten ....
Die zwey muosten sich scheiden ...

Die die Strophe anfüllende Klage besteht aus typischen Abschiedswendungen, die sich wiederholen müssen, um 7 Zeilen zu füllen. So mag diese Strophe, die sachlich nur noch das tatsächliche Scheiden feststellt, im Abgesang zersungen und neu geformt worden sein; aus diesem Grund wohl wurde sie von Uhland nicht aufgenommen. Die ersten beiden Zeilen sind aber mit den 3 Strophen entstanden, denn sie stehen auch am Anfang der sonst zusammengestückten IV. Str. in Forster III, 61 [68]).

Die Verfasserstrophe V und die Wanderstrophe VI vom Scheiden sind typische Formeldichtung, ohne genaue Beachtung

65) Z. B. Hätzl. 15, 41 ain frawen pilde; Schöpfers Lb. 1513 O weiblich pildt; Arnt v. Aich Lb. um 1520. Ein weiblich pildt mich aneficht.

66) S. S. 63. — Vgl. Daur 95, 59.

67) S. S. 109. — Zum Inhalt vgl. Hätzl. 19, 41/45: Das fräwlin uff das pette sasz, der gesell der schlieff gar gütlich, ... Ach reicher Crist von himelreich wie hart so weck ich dich!

68) S. S. 62.

des Sinns zugesetzt (das „ade zu guter nacht“ widerspricht der entworfenen Situation). Die Verfasserstrophe ist aus Unachtsamkeit vor die Abschiedsstrophe statt wie üblich an den Schluß gesetzt worden.

Der Stoff des Liedes ist der des reinen Tagelieds. Die Personen sind aus höfischem Kreis gedacht: das frewlein, der wechter, der jüngling (in Cod. Pal. 343), der ritter. Der Mann tritt weder redend noch handelnd, sondern nur im Bericht der Andern in Erscheinung[69]). Aber wie schon ihre Bezeichnungen — frewlein, frowelin ist außer in MF I Namenlos im Minnesang nicht zu finden, ebenso wenig jüngling — zeigt auch die Haltung der Personen, daß nicht höfische Dichtung vorliegen kann. Dem widersprächen das unverhüllte, werbende Liebesgeständnis der Frau in I und III und die unmäßige Abschiedsklage in IV. Nur in diesen Zügen ist die Personendarstellung lebendig; im übrigen bleibt sie anschauungsleer. Aehnlich steht es mit den verhaltenen Angaben über das Liebeserleben. Im Umriß der Szenerie fällt eine individuelle Stelle auf: der wechter ob dem kasten. — Es erscheinen keine Tagesvorzeichen und -boten. Gegenüber der realistischen Zeitangabe „nit gar ein halbe stund“ ist die Formel „den hellen tag“ gegen alle innere Wahrscheinlichkeit gedankenlos eingesetzt.

Wie im Stoff weist das Lied auch in seiner Darstellungsform zurück auf den „gangbarsten“ Typus des höfischen Tagelieds: es ist die durchbrochene Darstellungsform gewählt. Die Strr. I und II sind kongruent angelegt: je 5 epischen Zeilen folgen 2 Gesprächszeilen im Abgesang. Str. III steht vollständig, IV abgesehen von der 1. Langzeile in wörtlicher Rede.

Es wäre abwegig, in der Mischung der Darstellungsform besondere dichterische Absicht aufzuspüren; dagegen kann gesagt werden, daß das Metrum bewußt sorgfältig behandelt wurde. Die siebenzeilige Strophe mit der unpaarigen Zeile im Abgesang ist schon vom frühen Minnesang an vorhanden; sie wird in vielfach abgewandelter Form von den bürgerlichen, besonders den politischen Liederdichtern des 15. Jh. häufig verwendet[70]). Im vorliegenden Fall steht die unpaarige Zeile

69) Besonders im späten Minnesang wird die Gestalt des Mannes ganz flüchtig behandelt; vielfach kommt der Mann, wie hier, überhaupt nicht zu Wort, z. B. (Wizenlo HMS II, 143 I, Marner Strauch 85, 718; Hadloub B. S. M. 305, 11, 14.

70) Vgl. Uhland Nr. 86.

am Strophenende. Die 7 Zeilen ergeben sich aus 2 Langzeilen (Stollen), einem Reimpaar und der unpaarigen Zeile. Die Kadenzen sind k : s : k : s k : k ; s, das Reimschema a ; b : a : b c : c : x. An der gleichmäßig normalen Versfüllung und den einwandfreien Reimen — die Ausnahme der Verfasserstrophe ist ohne Bedeutung — erkennt man den handwerklich geübten Reimer der Fassung Bergr. 53.

III. Ueber Ursprung und Entwicklung des Liedes.

Dem ältesten Druck des Liedes, der wie bemerkt die älteste der vorliegenden Fassungen darstellt, haften keine auffallenden Spuren von Zersingung an. Seine Sprache ist die der Druckzeit. Dennoch ist die Möglichkeit, in ihm das Liedoriginal zu sehen, von vornherein auszuschalten. Die Strophe IV, deren Anfang (erster Stollen) der Urfassung mit stichhaltiger Begründung nicht abgesprochen werden kann, ist in ihrer weiteren Ausführung von gleich formelhafter Faktur wie die Typenstrophen V und VI. Von der zweiten Liedhälfte — IV, 2—VI — heben sich im Ueberblick die an sich nicht besonders originellen Erzählstrophen I—II unverkennbar ab durch Selbständigkeit in Inhalt und Ausdruck. Ihr Verfasser und der der Schlußhälfte können nicht identisch sein. In der inhaltlich ungestörten und metrisch glatten Fassung Bergr.[71]) ist demnach die Arbeit eines geschäftsbeflissenen Bearbeiters aus dem Kreis des Verlegers zu erkennen.

Wie mag sich die Bearbeitung zum Original verhalten? Hierüber kann eine der übrigen Fassungen, von denen sonst keine über Bergr. zurückzuweisen vermag, einen dürftigen Anhalt geben. Cod. Pal. 343 Nr. 146 hat die Lesart „ritter“ an Stelle von „jüngling“ (Bergr. u. abh. Fass.) oder „knab“ (spätere Texte). Das mag bei der entworfenen Umgebung die ursprüngliche Benennung des Mannes im Liede sein. Außerdem fehlen in Cod. Pal. die Strophen Bergr. IV, V_b die bereits als Ergebnis aus zweiter Hand bezeichnet wurden. Es geht aber dennoch nicht an, in Cod. Pal. 343, 146 nach Eliminierung einiger metrischer Härten und der Wanderstrophe vom Scheiden die Urfassung zu vermuten. Es ist kaum denkbar, daß das Urlied so pointelos auslief.

71) Die Fassung, der Uhland überwiegend gefolgt ist.

Die epischen Anfangsverse von Bergr. IV. Str. machen vielmehr wahrscheinlich, daß ein Erzählungsschluß verlorengegangen ist. Der Verlust eines inhaltsreichen oder fesselnden Schlusses ist jedoch sicher nicht zu beklagen; er wäre nicht in volle Vergessenheit geraten. Ein solcher hätte auch nicht dem dichterischen Empfindungsvermögen entsprochen, das sich in den Anfangsstrophen I—III versuchte. Man erinnere sich an die Ungeschicklichkeit, in Ich-Erzählung — ganz entgegen der Situation — einzuleiten, die auf mehr oder weniger unbewußte Formelübernahme durch den Verfasser zurückzuführen ist. Er füllt sein Versgerippe mit schlichtem, oft schon formelhaft vorgeprägtem Ausdruck an. Er begnügt sich mit der einfachen Angabe des Tagesanbruchs; er dichtet sein Tagelied ohne Tagesboten und ohne wirkliche Andeutung der Liebesfreude. Die Personenbenennung (frewlein)[72] und die Unfähigkeit, die Gestaltung der höfischen Wesenshaltung (Str. III!) wirklich durchzuführen, kennzeichnen ihn. Er ist ein mit dem volksläufigen Lied des XV. Jahrhunderts vertrauter, auch meistersängerisch-literarisch beeinflußter Liedverfasser bürgerlicher Lebensform, im technischen Dichten geübt, aber ohne eigene Gestaltungsgabe.

Wann ist das Lied entstanden? Nicht allzu lang vor 1537, dem Druckjahr der Bergreihen W, denn sonst müßte trotz der Ueberarbeitung für den Druck die mündliche Ueberlieferung im Text irgendwie nachzuspüren sein[73]. Zersingung läßt sich erst n a c h dem Druck der Bergr. feststellen.

Ein terminus post quem non ergibt sich aus der Tagweis Hätzl. 25:

Ich hort ain wachter clagen,
mit lauter stymm er rüfft:
mich bedunckt zwar, es wöll tagen,
mein hertz erseuftzet tieff,
Wann mich will ser erparmen,
ob yemantz fräde hab
an wunnenbernden armen
Vnd wolt daran erwarmen,
der schaid mit listen ab.

Ist die Analogie der ersten Zeile zum Liedanfang von U 87 für sich allein noch nicht beweiskräftig, so bezeugt sie gemeinsam mit der Strophenform unzweideutig den Zusammenhang. Das vorliegende neunzeilige Gesätz/: k : s :/ k : s : k : k : s ist

72) I, 2 „fürwar ein weiblich bildt"; Strophenform.
73) Vgl. S. 82, Anm. 10.

nur eine Aufschwellung der Form /: k : s :/ k : k ; s[74]). Diese Abwandlung einer einfacheren, volksläufigen Strophenform zu einer künstlicheren hat in der meistersängerischen Epigonendichtung, gerade auch in Liedern der Hätzlerinsammlung, zahlreiche Parallelen. Die assoziative Einwirkung unseres Liedes bei der Entstehung der Tagweise Hätzl. 25 ist erwiesen. Damit steht fest, daß es vor 1470 bekannt gewesen sein muß.

74) Wackernagel, KL II, Nr. 1297 (u. vorhergehende Nrr.). Kontrafaktur, Straßburg um 1500, spätestens 1510.

B. Erzählende Liebeslieder, die die Tageliedsituation als Nebenmotiv enthalten oder durch Bearbeitung aufgenommen haben.

UHLAND NR. 77.

Von der Ueberlieferung des Liedes „Es ist nit tag, es taget schier" sind bis jetzt nur drei Drucke bekannt, die in der zweiten Hälfte des 16. Jh. aus oberdeutschen Druckstätten hervorgingen.

1. Ein fliegendes Blatt, gedruckt von Michael Manger zu Augsburg (um 1580), enthält das Lied an 2. Stelle (nach dem Lied von Eppele von Gailingen). Der Druck ist in der Münchner Staatsbibliothek und wurde abschriftlich wiedergegeben von Phil. M. Körner in seinen Histor. Volksliedern S. 199, woher Uhland den Text nahm.

2. In dem fliegenden Blatt der Berliner Staatsbibliothek Yd 8816 von Matheus Frank, Augsburg, (um 1580), steht U 77 ebenfalls hinter dem „Eppele von Gailingen".

3. In dem fl. Bl. der Berl. Bibl. Yd 9869, gedruckt von Val. Newber zu Nürnberg (zwischen 1551 und 1580) folgt es nach dem Lied: „Es steht ein Lindlein inn disem thal". —

Der Nürnberger Druck hat folgende Gestalt:

I. Es ist nit tag es taget schier
Der tage ist mit frewden hie
Het ich den tag in einem schein
so must er mein gefangner sein.

II. Und dein gefangner wil ich nit sein
ich fahr dahin und las dich hie
fehrst du dahin unnd lest mich hie
Was lest du mir zur letze hie.

Lesarten:

I: 3 meinem schrein. Manger, Frank.
II: 3 u. 4 last. M, Fr.

III. Was sol ich dir zur letzte lon
es geht mir leyder nit vast wol
Geht es dir nit vast wol es ist mir leyd
Mein feins lieb hat mir abgeseyt.

IV. Er gab mir urlaub vor der zeyt
fürwar er bult ein ander Weib
Bult er ein Weib bul ich ein Mann
Damit scheydt sich die lieb von dann.

V. Ach Fraw ir habt ein stolzten leyb
Ich mein ihr seyt eins Graffen Weib.
Und bin ich schon eins Graffen Weib
So zeigt er mir ein stoltzen leyb.

VI. Es rheit ein Reutter wolgethon
da begegnet im ein Jungfraw schō
Jungfraw mein Pferdt ist wol beschlagen
Es kan die schönen Meydlein tragen.

VII. Der unns das Liedlein new gesang
Ein freyer Landtsknecht ist ers genandt
Er singt uns das und noch vil mehr
Gott behut allen frommen Jungfrawen ir Ehr.

Lesarten:

III: 1 Lahn. M. — 2 nicht. M. Fr. — 3 gehts dir nit wol M, Fr.
IV: 2 anders. M, Fr.
V: 1 hond. M. — 3 ein M. — 4 zeücht. M, Fr.
VI: 1 ryt. M. — Ritter. M, Fr.
VII: Str. fehlt M, Fr.

Die drei Fassungen weichen nur in unbedeutendem Maße voneinander ab, wie aus dem Lesartenverzeichnis zu ersehen ist. Sie stehen auf einer Ueberlieferungsstufe. Die beiden Augsburger Drucke werden wohl in direktem Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen.

Uhland hat in seinem Abdruck die den drei fl. Bll. gemeinsame VI. Strophe wie auch die Verfasserstrophe des Newberschen Drucks weggelassen. Die folgende Besprechung des Liedes selbst soll von der letzteren Fassung ausgehen, die um weniges älter sein mag als die Augsburger Drucke.

Mit der ersten Strophe wird die Tageliedsitutation entworfen. Der Wunsch in den Zeilen 3 und 4 muß von der Frau ausgesprochen sein. In dem Tagelied U 78 heißt die VI. Strophe:

Had ic den slotel vanden daghe
ic weerpen in ghender wilder Masen
oft vander Masen tot inden Rijn
al en soude hi nemmeer vonden sijn.

Dem Dichter dieser Strophe war die hyperbolische Vorstellung schon so vertraut, daß er ungenau vom „Schlüssel des Tages“ spricht, nicht vom Schlüssel des Gefängnisses, in dem

der Tag zurückgehalten werden möchte. Das Bild in U 77 ist also die ursprüngliche Vorstellung. Der Inhalt des Wunsches entspricht den Aeußerungen in zahlreichen höfischen Tageliedern, in denen die Liebenden — meist ist es die Frau — den aufgehenden Tag verwünschen. Wolfram hat diesen Zug zu einem wirklichen Tages„haß" gesteigert. Das Bild, in das der Wunsch geformt ist, entstand in Anlehnung an die Vorstellung vom „Schrein des Herzens" [1]), vom „Herzkämmerlein" der heutigen Kindersprache [2]). — Die Zz. 1/2, die dem Wunsch der Frau vorangehen, sind m. E. nicht in ursprünglicher Gestalt überliefert. Sie geben eine Entwicklung der Situation (es ist noch nicht Tag; es tagt bald; es ist Tag) in einer Knappheit, wie sie auch in diesem gedrängten Lied ursprünglich nicht möglich war. In den ersten drei Versen kehrt das Wort „tag" bzw. seine Verbalableitung viermal wieder. Wenn auch jede der drei Wendungen sachlich Neues bringt, empfindet man doch die Hilflosigkeit in dieser Wiederholung, die mit der stilistischen Fähigkeit des Dichters, wie sie sich im Folgenden zeigt, im Widerspruch steht. Im zweiten Vers „der tage ist mit frewden hie" übernehmen alle drei fl. Bll. aus der gemeinsamen Quelle einen Fehler, der auf Verhören zurückzuführen ist. Uhland hat die Zeile berichtigt in „der Tag der ist mit frewden hie", und in dieser Form erinnert sie an Verse vom Typus „der mon der stet am höchsten" (s. S. 138), die als Natureingänge häufig vorkommen. So ist es denkbar, daß in Z. 2 ein Liedanfangsvers als Ersatz dienen mußte. Auch aus seinem Inhalt läßt sich schließen, daß er ursprünglich nicht vor den Zz. 3/4 gestanden hatte, die doch das Gegenteil von Freude über das Erscheinen des Tages ausdrücken. Deswegen wäre eine Originalstrophe mit diesem Inhalt nur verständlich, wenn die Z. 1/2 als Wächterruf gedacht wären. — Der Liedanfang erklärt sich am einfachsten, wenn man sich zu der Annahme entschließt, die erste Zeile sei aus der Tageliedparodie U 84 entlehnt:

---

1) Vgl. U 29. 8: In meines buolen kemmerlein / da stet ein guldner schrein /: darinn da ist beschlossen / das junge herze mein :/ ach hett ich, lieb, den schlüssel / dein eigen wolt ich immer sein.

2) „schein" ist durch Verhören von „schrein" in die Fassung gekommen; der stereotype „Tagesschein" mag das Mißverständnis begünstigt haben.

Bergr. Meier Nr. (45)

Str. III. Ein frisch jung weib bei dem alten man entschlief
vil lenger und ie öfter
sie den hellen tag anrief:

IV. „Ei ist es tag oder wil es schier her tagen?
oder wil die liebe lange nacht
nimmer mehr kein end nicht haben?“

V. Es ist nit tag, es taget aber schier,
ist doch die liebe mittenacht
gar newlichen hinfür....

Hier steht Z. V, 1 eng verbunden mit ihrer Umgebung; man darf sie in diesem Lied für ursprünglich halten.

Bleibt die Beurteilung der I. Strophe unklar, so ist sicher, daß sie mit der in U 77 folgenden Strophe nicht unmittelbar zusammenhängen kann. Die Verbindung der beiden Strophen kam in der mündlichen Ueberlieferung auf dem Weg über eine Vorstellungsassoziation sekundär zustande. Das Bild: der Tag gefangen im Schrein — rief die andere Vorstellung hervor: der Liebste gefangen im Schrein des Herzens. Die zweite Vorstellung ist der höfischen Liebeslyrik von Anfang an geläufig[3]): „dû bist beslozzen in mînem herzen...“. In den unten angegegebenen Belegstellen läßt sich das Bild von den frühesten Gedichten aus MF bis ins neuere Volkslied verfolgen, in mehr oder weniger wechselnder Form.

Str. II eröffnet den Dialog, der in II und III erhalten ist und dem sich in IV eine von der Frau gesprochene Strophe anschließt. Der Inhalt der Strr. II bis IV kann so verstanden werden: ein Mann entgegnet einer Frau (auf eine entsprechende Bemerkung, die vorangegangen sein muß), er wolle nicht an sie gebunden sein und werde sie verlassen. Auf die Frage, was er ihr dann zum Troste lasse, hat er bloß eine unwillige Zurückweisung. Die Frau sucht sein Mitleid zu erregen; er spottet sie aus und verläßt sie. Sie schließt daraus, er liebe eine andere Frau, und will versuchen, sich auf entsprechende Weise schadlos zu halten.

3) E. Schmidt Qu + F IV, 87: „... dass die Liebe dem Manne Fesseln anlegt, ist eine stereotype Wendung“. Zahlreiche Belegstellen daselbst, wie auch bei A. Berger ZfdPhil. XIX, 464 ff.; Brinkmann S. 98 ff.; Daur S. 65. — Vgl. auch Bergr. [8] (formelhaftes meistersingerisches Liebeslied):

IV, 6: schleüss auff den schrein, / das hertze dein!
Kûnd das gesein / leg mich darein gefangen!

Der Dialog erstreckt sich bis zu III, 3. Die Entgegnung greift jeweils in der bekannten Form der bedingenden Wiederaufnahme mit Inversion die vorhergehende Rede auf.

An die Form der Zeile II, 1 erinnert U 135, 20: „söldner! euer gfangner will ich nit sein". Es läßt sich aus dieser Aehnlichkeit kein sicherer Schluß ziehen[4]). — II, 2 enthält die typische Abschiedsformel (die z. B. in der Wanderstrophe „Ach scheiden, immer scheiden" steht)[5]), hier aber mit dem das innere Verhältnis des scheidenden Mannes zur Frau kennzeichnenden Zusatz „und lass dich hie". In dem Lautstand, in dem die Zz. 1/2 mitgeteilt sind, fehlt ihnen der Reim. Wenn die beiden Zeilen ihrem Inhalt nach auch gut zusammenpassen, muß doch wohl eine Bruchstelle vorliegen. An den Wortlaut der Z. 2 (oder 3) klingen zwei Stellen aus der höfischen Liebeslyrik an: „du rîtest hinne und lâst mich einen" MF 39, 18, 3 (unter Dietmar) und „daz du hinverst und mich hie lâst". An einem Zusammenhang mit unsrer Stelle darf man ohne weitere Stützpunkte freilich nicht denken. In Hätzl. 40 (einer wertlosen Formelhäufung), 31 ist im Rhythmus und teilweise im Wortlaut unser Vers nachgebildet: „ich far dahin und pleib doch hie". — Die bittende Frage der Frau in II, 4 erinnert an die Abschiedsklage im Munde der Frau im höfischen Tl., z. B. bei Wolfram[6]): „weme wilt du mich lâzen?". — Von der „letze" ist

4) Vgl. ebenso U 130,

Str. LVI: bistu noch ir gefangner?
Warumb wolt ich ir gefangner sein?

5) Vgl. Osw. v. Wolk. (Weber) LXI, 3: „gesegen dich got mein höchster hort... dû lâst mich hie, und pleibst dû dort....."; Hätzl. 16, Z. 62: „ich far dohin und muß dich laider lassen hie".

6) Lachm. S. 9, 1. — Vgl. dazu: Winli HMS II, 31 a: „wem lastu danne senendez wîp?"; Bartsch DLd 297. 4 u. Wolkenst. (Weber) 40, 1: „wem last du mich?" — Hätzl. 6, 11. — Wackernagel KLH, Nr. 799 (Weim. Hs. 072 v. J. 1436) bl. 45:

(III) si sprach 'awe mir vil armes weip
wie ist zerzeret meines kindes leip
(VI) .....
wem wiltu, lieber sun, mich lan?
(VII) Her symeon hot wor gesait
es geschah nie muoter mer so lait.

— Aehnliche Fragebildung aus der frühen Lyrik, Dietmar v. E.: „wenn wilt du wider her zuo mir?"

— Berger ZfdPhil. 19, 480 sieht Erinnerungen an den Stabreim in Bildungen wie „Lât si michs lôn gewinnen" MF 74, 12 (Gutenburg) und in verschiedenartigen Verbindungen von „lieb" und „leit", „lieb" und „lîp" usw.

in der Meisterlyrik viel die Rede, wobei die Bedeutung des Ausdrucks schwankt.

In dem Lied U 72 „Wiewol ich arm und ellend bin" hat sich durch die Wiederaufnahme von IV, 3 eine zugedichtete V. Strophe eingestellt:

„Ferst du dahin und lässt mich schier,
was lässt du mir zur letze hier
dass ich mich leids ergetze?"
Die rechte lieb und stetigkeit
lass ich dir, feins lieb, zur letze.

Die ersten beiden Verse dieser Strophe wurden aus U 77 II übernommen. U 72 ist jünger, wie aus Metrum und Inhalt hervorgeht. Auch die Strophe des Abschiedsliedes U 68 „Entlaubet ist uns der walde" (Forster I, 1539, 60) ist in Anlehnung an unsre Stelle gedichtet.

In der älteren Fassung im Lochheimer Lb. (1450/60), Nr. 1 ist die Beziehung zu U 77 deutlich zu erkennen:

IV: ... allererst so sich mein herz vernewt,
so verst du, lieb, dahin ...
V: ... Hoffnung ist mein bester gwin;
was last du mir zu letze?

Auch Lochh. Lb. Nr. 8 enthält Wendungen, die in U 77 auftreten: „ich var dahin, wann es muß sein ... zur letz lass ich das herze mein" [7]). Die Formeln sind in diesen Liedern lyrischer Art paraphrasierend ausgeweitet. Der knappe Ausdruck in U 77 ist älter.

Die III. Strophe ist ziemlich problematisch. Unklar ist zunächst die Verteilung der Zeilen auf die Sprecher. Z. 1 muß vom Mann gesprochen sein. Was die übrigen Zeilen angeht, so ergibt die durch die Interpunktion angedeutete Auffassung Uhlands einen einwandfreien Inhalt. Aber die Verteilung eines Reimpaars auf zwei Sprecher ist im volksläufigen Lied ungewöhnlich. Sie muß gerade in diesem Lied befremden, wo sonst

---

Seinen Beispielen kann unsere Zeile „was last du mir zur letze hie? angereiht werden.

7) Die genannten Formeln kehren in den Sammlungen des Augsburger Lb. des Lochh. Lb. und der Hätzl. häufig wieder, z. B. Augsb. Lb. 5; Lochh. Lb. 36:

(IV) „nymm hyn mein hercz zu lecze ..."
(V) „Da mit schaid ich von hynnen,
und muss dich, fraw, hye lan ...";

Hätzl. 32, 32.

der ganze Dialog in Reimpaare je für Rede und Gegenrede aufgeteilt ist.

Es bleibt die Möglichkeit, das erste Reimpaar dem Manne, das zweite der Frau zuzuweisen. Sie ergibt auch einen Sinn, der dem Vorangehenden und Nachfolgenden nicht zuwiderläuft. Man muß aber angesichts dieser Unklarheit der Verteilung des Dialogs und des unvollkommenen Reims lon : wol Zersingung der Strophe annehmen. Zum Einzelausdruck sind Parallelstellen in Sammlungen des 15. Jh. zu finden. Nr. 34 des Augsburger Lb. enthält einen Vers, der syntaktisch und rhythmisch der Zeile 3 unserer Strophe gleicht:

(ich hans gedacht ir aigen ze sein) [8])
wais sy das nit, das ist mir layd.

Eine „Liebesklage" aus Cgm 811, Nr. 14 f. 23 b bringt folgende Verse, die den Zz. 3/4 unserer Strophe verpflichtet sein können:

daz du mir lieb so ganz und gar hast abgesait
daz ist mir inneclich von ganzem herzen laid.

Strophe IV ist gut erhalten. „Der Terminus „urloup" taucht zuerst bei Wolfram auf... und bleibt auch im Volkslied lebendig...." (Nicklas S. 80). Es fragt sich, ob „urlaub" auf den morgenlichen Abschied oder auf eine Verabschiedung überhaupt zu beziehen ist. Wahrscheinlicher ist das letztere; in diesem Sinn heißt es in U 66: „hab urlaub, far dahin", „mein feins lieb hat mir urlaub geben", ähnlich in Uhlands Nd. Lb., 9. Der Reim wîp : zît und seine Umkehrung gehören zu den häufigsten Reimpaaren der mhd. Liebeslyrik [9]).

Das Gleiche gilt von der Reimformel wîp : lîp in der V. Strophe. Ihre Anwendung ist nach dem einzelnen Fall zu beurteilen. Sehr oft kommt sie nur aus Reimgründen zustande und legt kein Gewicht auf „lîp", das meist in Verbindung mit dem typischen Beiwort „stolz" erscheint. Die häufige Umschreibung der Person mit „lîp" (z. B. im Nibelungenlied) ist bekannt. In der Volksballade ist die Verwendung eingeschränkt, aber immer noch stereotyp. An unserer Stelle hat der Ausdruck ursprüngliche Bedeutung. Ein unbekannter Sprecher betont die schöne äußere Erscheinung der Frau und ihre adelige Stellung;

8) Auch in Cgm 811, Liederbuch des Jak. Kebitz (15. Jh.), als Nr. 15, fol. 24 b, enthalten. (Vgl. Keinz, Sitzgsb. d. bayr. Ak., Jahrg. 1891).

9) Belege gesammelt von Erich Schmidt, Qu + F IV, 84.

er spricht sie als die Frau eines Grafen an. Die Frau entgegnet, daß ihr Mann beides verkenne und mißachte, indem er sie schlage.

Str. IV ist offensichtlich ein Rest. Aus ihm läßt sich die Fortsetzung der Erzählung nicht erkennen. Die einzige Verbindungslinie zu dem Inhalt der Strr. II—IV ist von der letzten Zeile aus zu ziehen; das gemeinsame Motiv ist: Lieblosigkeit eines Mannes gegenüber einer ihm nahestehenden Frau. In Str. V ist es die Ehefrau. Es ist aber zweifelhaft, ob diese Strophe ursprünglich im Lied stand.

Ein bestimmender Anhaltspunkt für Herkunft und Bedeutung dieser Strophe und überhaupt des ganzen Liedstoffes ließ sich in der Volksballade nicht finden. Aber die Trümmer des Liedinhalts — die Motive der Lieblosigkeit des Mannes, der Züchtigung der Frau, der Rache der Frau durch Untreue — weisen auf eine Ballade hin, die u. a. die gleichen Stoffelemente enthält. Das Lied vom Pilgrim, U 100 B, hat im Stoff folgendes gemeinsam mit unserem Fragment:

1. Die ausdrückliche Anführung der hohen Stellung des Gatten

U 100 B, I: „es het ein edelman ein weib"
U 77, V: „und bin ich schon eins grafen weib"

2. Der Mann schlägt die Frau

U 100 B, IX: „der Herr der ist ein zorniger man,
er schlug die frauw ins auge"
U 77, V: „so zeucht er mir ein stolzen leib"

3. Das Tageliedelement

U 100 B, XI/XII, Str. XII:
„wol anhin gegen dem tage
hört man die vögelein singen"
U 77, I.

4. Die Rache der Frau durch Untreue.

Man kennt den Typus der Ehebruchsballaden, wie er schon in U 282, 283, 284, 287 und 289 vorliegt. Meist hat die Frau die Sympathie des Dichters; dem Mann wird die erste Schuld an dem ehelichen Zerwürfnis zugeschoben oder er wird von vornherein satirisch gezeichnet. In U 285 ist der „reich karge man" kein Grobian, sondern ein Geizhals; seine Frau kann dem Bettler nichts zu essen geben:

„Ich bin meines guôts ein armes weib,
ich teil mit dir mein stolzen leib."

Beim Vergleich der angeführten Lieder mit U 77 wird die motivische Verwandtschaft ohne weiteres deutlich. Aber es läßt sich weder nachweisen noch vermuten, daß eines der Lieder mit dem unsrigen zusammenhänge. An keiner Stelle ist ein formaler Anknüpfungspunkt zu entdecken. Aus den Motivresten in U 77 kann man nur folgern, daß sie dem Stoffkreis der Ehebruchsballaden entstammen.

Ein Zusammenhang mit dem Lied vom „gelbkrausen Haar", aus dem vermutlich die Zusatzstrophe VI entnommen ist, läßt sich ebenfalls nicht ersehen. Rein äußerlich und sicher zufällig ist, daß in beiden Fassungen ein Graf erwähnt wird; bei U 77 in V, bei U 108 in II: „er reit dem Markgrafen durch sein Land". Der Grund für die Uebernahme oder Nachdichtung der Strophe in U 77 war wohl die Aehnlichkeit der Weisen, die nicht mehr vorhanden sind.

In U 108 mußte nach den Angaben in den Drucken das einzelne Reimpaar wiederholt werden. So entstand eine Vierzeilerstrophe, die sich mit der von U 77 deckte. Sie weicht metrisch nur insofern ab, als sie zweimal Strophen mit zweisilbig vollen Kadenzen bringt (die Zusatzstrophe VI des Fragmentes U 77 entspricht einem dieser Fälle). Die 5 Strophen von U 77 stellen eine primitive metrische Form dar: zwei aus vierhebig vollen Versen bestehende Reimpaare sind zum Vierzeiler in eine Strophe vereinigt. Es besteht jedoch Grund, diese Verbindung für sekundär zu halten; sie wurde vermutlich durch eine Melodie veranlaßt, die eine vierzeilige Strophe als Textunterlage verlangte. Teilt man die Strophen unseres Fragmentes in Reimpaare ab, so erhält jede Reimpaarstrophe (bei Nr. 3 nur unter der Voraussetzung einer bestimmten, oben dargelegten Auffassung) ihren Sprecher und bildet einen geschlossenen Sinnzusammenhang. Vor allem erscheint auch die in den 4zeiligen Strophen 6mal durchgeführte Versaufnahme natürlicher, wenn sie, nach der Abteilung in Reimpaare, nur als Strophenbindung und nicht mehr innerhalb der Strophe auftritt.

Man wird demnach das Reimpaar als ursprüngliche Strophenform annehmen dürfen. Im übrigen konnte aus der äußeren Form des Fragmentes kein sicherer Hinweis für die Textkritik gewonnen werden, so wenig wie aus den stofflichen Bestandteilen. Für eine zu erschließende Ergänzung, die bei

diesem Lied das Ziel der Behandlung sein muß, ließ sich nichts Positives beibringen. —

Die dürftige Ueberlieferung führt zu dem Schluß, daß das Lied im 16. Jh. nicht mehr oft gesungen wurde. Es wurde in keine Liedersammlung jener Zeit aufgenommen; es findet sich auch in keiner Sammlung eine Bezugnahme auf seinen Text oder seine Melodie. Der Grund für diese Unpopularität kann nur darin liegen, daß das Lied in der Zeit der zunehmenden schriftlichen Verbreitung der „Volkslieder" nur noch in der fragmentarischen Gestalt vorhanden war, wie sie die drei fl. Bll. überliefern. So war das Lied einfach unverständlich. Der Inhalt war so unklar, daß auch niemand den Versuch machte, ihn durch Zudichtung zu ergänzen oder zurechtzurücken. Und solange nicht eine bessere Fassung gefunden ist, wird es nicht gelingen, das Gerippe der Liederzählung U 77 zu erkennen. Der Strophenkomplex II—IV ist geschlossen und bildet in dem Gesprächsrest den Kern einer Ballade von einer Frau, die vom Mann oder vom Geliebten verlassen wird. Die Fortsetzung nach vorne (und die Verbindung zu Strophe V, falls diese zum Lied gehörte) ist unbekannt; über eine Ergänzung nach rückwärts bleibt man ebenfalls im Unklaren, denn Strophe I kann in der überlieferten Gestalt nicht von Anfang an im Lied gestanden haben.

UHLAND NR. 81.

I. Ich bin durch frewleins willen
geritten so manchen tag,
so bitt ich euch, edels frewlein,
wes habt ir euch bedacht?
habt ir mich willen zu nemen,
so verheisset mirs bei der zeit!
ich sol und muoss von hinnen,
ei du schönes mein lieb!
mir geliebt ein anders weib."

II. „Lieben dir andre weiber,
so ker dich weit von mir!
nun sprechen sich die leute
wie ich die schönste sei,
das lob wil ich behalten
meinem feinen buolen allein,
auss frischem freiem gewalte,
ei du schönes mein lieb!
dein eigen wil ich sein."

III. „Zart fraw, ich hab gescherzet,
ist mir von herzen leid,
ich bin durch ewrent willen
geritten so manche zeit,
des solt ir mich, zart frawe,
allzeit geniessen lan!
tuot ewer herz auf schliessen,
schliesst mich darein,
herzallerliebste mein!“

IV. Er nam sie bei der hende,
bei ir schneweissen hand,
er furt sie an ein ende
über einen schmalen gang,
wol in ein kemmerlein finster,
do lag der held und schlief,
der wechter an der zinnen —
o schönes mein lieb!
den hellen tag anblies.

V. „Leit iemand hie verborgen,
der heb sich bei der zeit!
dass in die leut nicht spüren
wol bei dem schönen weib;
die morgenröt tuot her dringen
über berg und tiefe tal,
die kleinen waldvögelein singen, —
ei du schönes mein lieb!
dazuo fraw Nachtigal.“

I. Ueberlieferung.

Uhland hat die Fassung Bergr. (46) W 1537 [10]) aufgenommen und dabei nur III, 4 „heyd“ in „zeit“ geändert. Mit ihr stimmen überein die Texte der fliegenden Blätter Yd 9566 (Friedrich Gutknecht, Nürnberg, o. J.) und Yd 9568 (Valentin Newber, Nürnberg, o. J.), abgesehen von zwei variierenden Stellen: II, 9 Yd 9566 „mein leib dein eigen sol sein“, Yd 9568 „mein leib dein eigen sey“; gemeinsam V, 6 „ich sich die morgenröt herdringen / den tag spür ich im thal“. Diese drei Fassungen, die unter sich zusammenhängen mögen und nach denen sich später die Redaktion im Frankf. Lb. Nr. 184 richtete, gehen auf eine besser erhaltene Ueberlieferungsgestalt zurück als noch früher gedruckte Versionen. Es ist nämlich in der zweiten und dritten Ausgabe

10) W = Weimarer Druck der Bergreihen, wahrscheinlich v. J. 1537. Z = Erster Zwickauer Druck der Bergreihen v. J. 1531. Za = Zweiter Zwickauer Druck der Bergreihen v. J. 1533. B = Dritter Druck der Bergreihen v. J. 1536, sehr wahrscheinlich von K. Hergotin, Nürnberg (als Yd 5006 in der Berliner St.Bibl.). — Nach Meier, Bergr. pag. VI ff.

der Bergreihen, Za und B, unser Lied auch schon enthalten, bloß in sichtlich mitgenommener Gestalt, wie der Abdruck bei Meier Nr. (46) zeigt. Unbedeutendere Abweichungen brauchen nicht angeführt zu werden; wesentlich sind drei Veränderungen: 1. I, 9 „mir geliebt kein anders weib"; 2. Ausfall der dritten Strophe; 3. fragmentarische Ueberlieferung der (Zusatz-)Strophe V. Letztere lautet:

Leid yemantz hie vorborgen,
der mach sich auff vnd ziehe daruon,
Das ihn die leut nicht spüren
bey dem aller schönsten weyb.
Ich hör fraw nachtigal singen,
den tagk spür ich mit schein.

Zu der unter (1) genannten Variante ist zu bemerken, daß die bedingende Wiederaufnahme der Zeile im Anfangsvers der zweiten Strophe den alten Wortlaut hat:

Bergr. Za (46), II: Gelieben dir andere weyber,
so ker dich von mir.

Die Abweichung in I, 9 ist also nur versehentlich entstanden. Vielleicht ist aber in dieser logisch durchbrochenen Fassung die Voraussetzung zur Umdeutung der zweiten Liedstrophe zu sehen, die die unten zu besprechende neue Versionengruppe mit veränderter Strophenfolge hervorgerufen hat.

Die gleiche, äußerlich so unbedeutende, aber für den Inhalt wesentliche Aenderung in I, 9 hat die Fassung der Osn. Lhschr. v. J. 1574, Mgf 753, Nr. 129. Auch in der Schlußstrophe erinnert ein Vers an den Text der Bergr. Za: V, 2 „der mach sich auff bey zeitt". Im Gegensatz zu letzterem aber hat die Handschrift diese Schlußstrophe vollständig erhalten, wie ihr auch die III. Strophe, die im früheren Druck der Bergreihen fehlt, nicht verlorengegangen ist. — Es ergibt sich bis hierher also folgendes Bild der Ueberlieferung: Die Bergreihen im Druck von 1537 enthalten im Einklang mit zwei fl. Bll. aus Nürnberg eine lückenlose und ungestörte Fassung des Liedes, die als Verbesserung der Fassung im Druck von 1533 nach einer guten Ueberlieferung gedruckt wurde. Der ältere Druck in Za weist einen zersungenen Text auf, der in ähnlicher Form noch 1574 in die Osnabrücker Liederhandschrift aufgenommen wurde. Inzwischen war aber — wahrscheinlich aus der zersungenen, unverständlichen Fassung heraus — schon eine zwar nicht die

einzelnen Strophen, aber ihre Folge und damit den Gesamtinhalt stark ändernde Bearbeitung des Liedes entstanden.

2. Eine Gruppe jüngerer Fassungen mit einheitlicher Aenderung der Strophenfolge.

Den ältesten Vertreter dieser Gestaltung aus zweiter Hand besitzen wir in einem fliegenden Blatt der Berliner Bibliothek, Yd 9565, 2. Das Lied hat dort folgenden Text:

I. Ich bin durch Frewleins willenn
geritten so manchen tag
so sagt mir schöne frawe
was habt jr euch bedacht
ob jr mich wöllet nemen
so verheysset mirs bey der zeyt
ich sol vnd muss von hynnen
o schönes mein lieb
mir liebt kein anders weyb

II. Liebt dir kein anders weybe
so ker dich her zu mir
so sprechenn sich die leutte
wie ich die schönste sey
das lob wil ich behalten
dem aller liebsten mein
mit frischem freyem gewalte
o schönes mein lieb
dein eygen wil ich sein

III. Do nam er sie bey der hende
bey jr schneeweyssen handt
er fürt sie an ein ende
wol vber ein schmalen gangt
wol in ein kemmerlein finster
da lag der Herr und schlieff
der wechter an der zynnen
o schönes mein lieb
den hellen tag an bliess

IV. Leyt dann yemannt hie verporgen
der wach auff bey der zeyt
das jn die leut nit spürenn
bey diesem schönen weyb
ich sich die morgenröd herdringen
den tag spür ich im tal
die kleyne waltfögelein singenn
o schönes mein lieb
dar zu Fraw Nachtigal

V. Ich hab mit euch geschertzet
ist mir von hertzen leyd
ich bin durch ewrent willenn

geritten so manche zeyt
des last mich Fraw geniessen
das ich euch so trewe bin
thund mir ewer hertz auff schließen
o schönes mein lieb
Ade ich far darhyn.

Die Umänderung geht aus von I, 9. Der Redaktor setzt nicht gedankenlos die alte zweite Strophe an, sondern ändert sinngemäß II, 1 nach I, 9; danach wieder wird II, 2 „so ker dich weit von mir" variiert zu „so ker dich her zu mir", vielleicht im Anklang an die im Tagelied häufig begegnende Formel „ker dich, schöns lieb, herumbe". Der Rest der Strophe konnte ungeändert bleiben, wenn er den neuen Anfang auch nicht gerade sinnvoll fortsetzte. Die alte III. Strophe, in der der Ritter seinen Scherz bedauert, hatte nach dieser Umdeutung der II. Strophe keinen Sinn mehr an ihrem alten Platz; nach der Einstellung der Frau kann sich der Ritter ohne Zögern den Lohn seiner Treue holen: „do nam er sie bei der hende". Die Benennung „herr" in Z. 5 der neuen Str. III kann durch Verhören hereingekommen sein; es ist auch Einwirkung des Kerensteinliedes U 89 möglich, das innere und äußere Berührungspunkte mit unserem Lied hat. IV, 2 klingt an Bergr. Za an: „der mach sich auff". Die Strophe ist aber hier ganz erhalten; der Bearbeiter kann also nicht nur den Druck der Bergreihen von 1533 vor sich gehabt haben, der ja auch die jetzt an den Schluß gesetzte frühere III. Strophe nicht enthält. Diese schien dem Bearbeiter hier nicht unpassend, weil er den ersten Vers als auf die Strophen III und IV, nicht auf Strophe I rückblickend auffaßte: „ich habe mit euch geschertzet" = ich habe euch der Liebe gepflogen [11]). Als Schluß- und Abschiedsstrophe versah er sie im letzten Vers mit der Formel „ade ich far dahyn".

Mit dem fliegenden Blatt gehört zunächst zusammen die Fassung Cleve Nr. 25. Das Lied ist dort in die in der Cleveschen Handschrift herrschende Mundart nach dem Text des fl. Bl. wörtlich übertragen; die einzige, aus Unachtsamkeit entstandene Variante ist IV, 5/6: „jch siene des morgens klocke her dryngen, den dach spuyr ich dae by".

11) Vgl. Lexer, Mhd. Handwörterbuch II, 713; Bergr. (Meier) Nr. (44), II, 3/4: „Sie sprach, sie hat kein ru vor mir: mit ihr so müst ich schertzen". — Für „spiln" ist die Verwendung in diesem Sinne im VI. ebenfalls bezeugt, vgl. z. B. U 97, I/2.

Wesentlich selbständiger umgegangen mit der in Yd 9565 überlieferten Bearbeitung ist der Redaktor, von dem die Fassung in der Heidelberger Handschrift 343, Nr. (141) stammt (Cod. Pal. 343 enthält großenteils überarbeitete und vergröberte Texte). Aus der „schönen frawe" ist eine „schone jungkh-frauwe" geworden. Strophe II lautet:

Geliebdt dir kein anders weybe,
so geliebet mir kein anderer man,
so kher dich her zue mir!
das ich die schönste sey,
das lob will ich behallten
dem allerliebsten mein
und wills mit recht behallten
— ja schons mein lieb —
dein lauter aigen will ich sein.

Durch die gleichartige Bildung von 1 und 2, die an U 77, IV, 3 „buolt er ein weib, buol ich ein man" erinnert, wurde eine alte Zeile („nun sprechen sich die leute") verdrängt, was der Geschlossenheit der Strophe allerdings nicht schadete. Die Strr. III und IV weichen inhaltlich nicht ab von dem entsprechenden Text des fl. Bl.; „Herr" in III, 6 ist in „held" berichtigt; IV, 1 weist in dem intransitiven Reflexivum („Ligt sich jemandts hie") auf die Wanderung des Textes unter dem Volke hin. Die V. Strophe ist ziemlich zerrüttet. An sie schließt sich noch eine VI. Strophe an.

V. .....lieb und leid,
so bin ich durch eurentwillen
geritten so manche zeit,
des sollt ir mich lassen geniessen
— ja schones mein lieb —
alde, ich fahr dahin.

VI. Wir zwey müessen scheiden
aus disem grienen clee,
so geschicht uns allen beiden
ann unserm herzen wee.
do kert er ir den ruckhen,
er sprach nichts mer zue ir,
das freuwlein thet sich schmuckhen
— ja schöns mein lieb —
„ade, ich far dahin."

Die Zusatzstrophe benützte in der ersten Hälfte bekannte Formeln aus dem Volkslied. Die Zeilen 5—7 sind dem Abschiedslied „Ich stund an einem morgen" (Cod. Pal.) 343, Nr. (153), 9 = U 70, VII) entnommen.

Auf die Bearbeitung des fl. Bl. geht auch die Version im Antw. Lb. Nr. 102 zurück. Das Lied ist dort im einzelnen öfters stark verändert; die Strophenfolge von Yd 9565 ist aber gewahrt, nur ist zwischen die Strr. IV und V des fl. Bl. eine sekundäre Strophe eingeschoben worden.

Schließlich ist noch der mit Antw. identische Text Darf. 32 zu nennen: „Ich byn vmb eynre frouwe wille . . .". Lautstand und Orthographie zeigen das für die Handschrift typische Bild regelloser Vermischung. Wahrscheinlich ist im vorliegenden Fall der niederländische Text von einem nieder- oder mittelrheinischen Schreiber geschrieben worden. Einige unsichere Formen und der Verlust der Zeile III, 9 in Darf. erweisen die Priorität von Antw. vor Darf.

II. Textkritik und Interpretation.

Ein Blick auf die Ueberlieferung zeigt, daß von den vorhandenen Fassungen der Druck Bergr. W aus d. J. 1537, dem Uhland folgte, dem Urtext am nächsten stehen muß. Der folgenden Untersuchung des Liedes ist demnach der Text Bergr. W zugrunde gelegt.

Schon Uhland läßt die Strr. IV und V für den Urtext nicht zu (Schr. IV, 75); seiner Beurteilung folgen de Gruyter (S. 74) u. a. Dem Inhalt nach lassen sich die Strophen zwar an den Zusammenhang I—III anfügen, aber sie bilden durchaus nicht eine notwendige Fortsetzung desselben. Die Annahme, sie seien Zudichtung, soll unten durch Hinweise im Formalen gestützt werden.

Was ist der Inhalt der Strophen I—III?

Ein Ritter tritt nach langer Fahrt vor die Dame seines Herzens und bittet sie, die seinen Willen längst kennt, ihm ihre Zusage nun unverzüglich zu geben; es liege ihm eine andere Frau im Sinn, die ihm gefalle. Dann möge er nur gehen, entgegnet die Dame; sie gelte als die Schönste und wolle den Lobpreis nur ihrem Liebsten vorbehalten, dem sie frei und ungezwungen gehören wolle. Da bittet der Ritter um Verzeihung, indem er versichert, er habe nur zum Schein von einer Andern gesprochen; er erinnert sie daran, daß er ihr schon lange dient und bittet, sie möge ihn endlich mit ihrer Liebe entlohnen.

Damit bricht der Dialog ab. Die Strr. IV/V können nicht als

ursprüngliche Fortsetzung anerkannt werden. Hat also das Urlied nur aus den 3 Dialogstrophen bestanden oder ist eine echte Fortsetzung verlorengegangen?

Die Beantwortung der Frage muß zwei Möglichkeiten zulassen. Die Entscheidung hängt ab von der Interpretation der Stelle II, 5 ff.; das lob wil ich behalten / meinem feinen bulen allein .. usw. Sie kann folgendermaßen gedeutet werden: „Ich habe schon einen Buhlen, und ihm will ich gehören". II, 9 „dein" stünde in diesem Falle sekundär für „sein". Nach der eindeutigen Ablehnung folgte die berichtigende zweite Bitte des Mannes. Was danach vonseiten der Dame erfolgte, — d. h. Schluß und Pointe der Erzählung — bliebe die Fassung schuldig. Also müssen bei der dargelegten Auffassung der Stelle II, 5 ff. weitere Strophen für das Urlied postuliert werden. Ein Anhalt für sie ließ sich sonst bei der Untersuchung nicht entdecken.

Die zweite Möglichkeit der Interpretation ist: „Gefallen dir Andere, dann geh; ich gelte als die Schönste und das Lob will ich dem vorbehalten, der nur m e i n Buhle ist; nur frei und ungezwungen will ich ihm gehören". Bei dieser Auffassung hätte also der werbende Mann selbst die Voraussetzung der Ablehnung gegeben (Str. I); beseitigte er durch seine Erwiderung diese Voraussetzung (Str. III), so wäre die optimistische Wendung der Erzählung zu folgern und damit diese selbst abgeschlossen.

Welche Deutung man bevorzugen mag, der individuelle Zug der Erzählung liegt auf jeden Fall in der ungewöhnlichen Art der Werbung, wie sie in Str. I dargestellt ist. Sie ist einfach derb (wes habt ihr euch bedacht ... verheißet mirs bei der zeit .... mir geliebt ein anders weib) und man denkt zunächst geradezu an eine Parodie der hohen Minnewerbung. Wenn sich der Grobianus auch wandelt in den gesittet werbenden Ritter — sein anfängliches Verhalten ist bezeichnend für die Herkunft des Liedes. War eine höfische Liederzählung beabsichtigt, so ist sie nur im äußerlichen Sinne des Schauplatzes verwirklicht worden.

Wie sind die Strr. I—III formal zu beurteilen? Ihr Inhalt ist in reiner Dialogform gegeben. Die Eingangswendung findet sich fast wörtlich gleich am Anfang der Volksballade vom Kerenstein (U 89, I). Sicher ist sie dort entstanden; im Munde des

Boten ist die offizielle und unterwürfige Anrede in der dritten Person begreiflich, weniger hier, wo sie von dem standesmäßig gleichstehenden Liebhaber ausgesprochen wird. Die Ueberlieferung der Volksballade reicht auch weiter zurück als die unseres Liedes. — Die Eingangsverse kennzeichnen die Stellung der Personen. Ihr Inhalt setzt den Minnedienst voraus. Schon in der Frühzeit der Minnelyrik begegnet uns der Gedanke der Minnefahrt des Ritters:

MF 11, 2: durch dine tugende manige fuor ich ie welnde
unz ich dich vant [12]).

In U 83 (vgl. S. 106) kehrt die Vorstellung von der weiten Fahrt, die zur Liebsten gemacht wird, im Bilde vom Waldvöglein wieder:

U 83 A, I 6/7: ich bin so lang geflogen
wol durch den willen dein.

Strophe II greift den Schlußvers von I auf, wodurch der für das volksläufige Lied typische Strophenübergang entsteht. Der Ton dieser Frauenstrophe paßt nicht in die anfangs entworfene Umgebung; die Frau gebraucht im Gegensatz zum Mann die unhöfische Anrede „du". Das intransitive Reflexivum in II, 3 ist wieder typische Ausdrucksweise des volksläufigen Liedes; in der mhd. Kunstdichtung ist sie selten [13]). Sie fehlt auch in einem Vers des Falkenliedes der niederrhein. Lhschr. Mgq 612, Bl. 60 b, V, der starke Aehnlichkeit hat mit unserer Stelle:

so sprechen alle die Leuden
das wir zwey geliebtger sein. —

II, 6 „meinem feinen bulen" ist formelhaft, ebenso die Schlußzeile [14]). Im übrigen hat die Strophe selbständigen Ausdruck.

Der Mann behält in Strophe III die höfische Anrede im Plural bei. III, 2 bringt den stehenden Ausdruck für Bedauern; das Formelhafte wird jedoch hier nicht deutlich, da wirkliches Bedauern auf der Seite des Mannes psychologisch glaubhaft ist. Er stellt der Dame seinen unablässigen Dienst vor Augen mit den

12) Die Fortsetzung in U 89 I „mich hat ein edler ritter zu poten hergesant der enpeut euch . . . sein vil werden gruoß" hat gleichfalls Analogien in MF, z. B. 11, 14; 214, 34.

13) Vgl. Grimm, DGr. IV, 36.

14) Vgl. Daur, 62. — In MF: 71, 25; 116, 24. Dort steht die Wendung „jem. eigen sein" meist mit der Umschreibung „min lip" wie in den Fassg. Yd 9566/9568 unseres Liedes: MF. 35, 15; 86, 19/20; 182, 18/19.

Worten, die er eingangs seiner gewollt forschen Bitte gesprochen hat. Jetzt klingen sie ruhiger und wärmer. Die vom lyrischen Meistergesang zur Floskel entwertete Anrede „zart frawe" hat hier ursprüngliche Wirkung. Die Bitte um Belohnung von Minnetreue in der Formulierung wie „vrowe lah mich des geniezen" ist alt (Carm. Bur.)[15]. Der Schluß bringt in typischer Form das traditionelle Bild vom Herzenskämmerlein.

Die Einzelbetrachtung zeigt, daß die „Formelhaltigkeit" nicht zu groß ist. In Str. I und II vor allem ist der Ausdruck selbständig. Festzuhalten ist aber die Entlehnung des Anfangs aus der Kerensteinballade. Vielleicht war dieser Anfang der Keim zum Lied.

Die Darstellungsform des Liedes erinnert an den Wechsel. Es ist zwar der Typus des Wechsels nicht eigentlich verwirklicht, weil die Redenden sich persönlich gegenüberstehen. Aber das Lied steht jener ausgesprochen kunstmäßigen Gattung der mhd. Blütezeit insofern nahe, als es im wesentlichen die in Strophe und Gegenstrophe gefaßten Gefühlsäußerungen eines Paares enthält.

In dieser Tatsache ist die Zudichtung mitbegründet. Vielleicht ist ein echter Schluß verlorengegangen. Doch ob nun das Lied 3 Strophen hatte oder mehr —, es konnte dem Bedürfnis nach Anschauung bei den Liedträgern nicht genügen. Es war zu arm an Handlung. Milieu und motivische Anlage ermöglichten die Umsetzung in die Tageliedsituation. Mit der inneren und äußeren Wahrscheinlichkeit schien es der Bearbeiter nicht allzu genau zu nehmen; für ihn war die Zugkraft des Tageliedstoffes an sich schon so sicher, daß formale Bedenken nicht aufkamen.

Zur Entwicklung des beliebten Tageliedmotivs stand der überkommene Formelvorrat zur Verfügung. In den ersten drei Zeilen von Strophe IV stellt sich eine ungewöhnlich verbreitete „Gerippformel" dar, die im Epos entstanden ist[16]; im volks-

15) Belege gesammelt von R. M. Meyer in ZfdA. 29, 137 und Daur S. 65; vgl. dazu noch Augsbg. Lb. 1454, 95, 2, 1: „lass mich geniessen meiner tr(e)w"; H. v. Montfort (Wackernell) Nr. 35, 25.

16) Vgl. Daur S. 135; R. M. Meyer ZfdA. 29, 139; de Gr. S. 105; Vogt, Einl. zu Salm. u. Mor. pag. CXLV; Nib. XX, 2299, 1/2: „... der nam in bî der hant, dô vuort er in gebunden dâ er kriemhilde vant"; Wolfd. D. IV, 114: „dô nam in .... bî siner hant, er fuorte in uber den hof dâ er .... vant"; ebd. IV, 1022; Orendel (Berger) 1780.

läufigen Lied begegnet sie oft, daß sich Belegstellen hier erübrigen. Die Zz. 6, 7, 9 sind stehende Formeln des Tageliedes[17]).

Die V. Strophe bringt den Wächterruf und die Schilderung des Tagesanbruchs in traditionellen Wendungen[18]). Die Zeile „leit iemand hie verborgen" ist allein bei Hätzl. sehr oft zu finden, wie die Formel in 5 „ich sie die morgenröt herdringen". Die „kleinen Waldvögelein" gehören von Anfang an in die Schilderung des Tageliedes. Man sieht: der Nachdichter nahm sich nicht die Mühe, eine individuelle Erzählung des Fortgangs zu geben. Er besaß nicht das Gestaltungsvermögen, sich dem Originaldichter, der den lebendigen Dialog schuf, in der Form anzugleichen; er fährt eine ganze Strophe lang in epischer Erzählung fort. Seine Leistung ist lediglich die, überkommene Formeln zum Ausdruck typisch gewordener, verblaßter Vorstellungen in das metrische und musikalische Schema, das die drei Originalstrophen darstellen, eingepaßt zu haben.

Dieser technischen Aufgabe war er auch gewachsen. Die metrische Form des Liedes ist unkompliziert. Vier gleichgebaute Langzeilen vom Kadenzentypus k : s : k : s sind zunächst zu einer achtzeiligen Strophe verbunden. Der Reim steht regelmäßig nur am Langzeilenende, Zaesurreim tritt in den drei ursprünglichen Strophen nur ausnahmsweise auf, der Zudichter hat ihn durchweg angewandt. In der eben beschriebenen Gestalt würde der im VI. beliebte und besonders in politischen und historischen Liedern gern verwendete Typus der Hildenbrand-Strophe[20]) vorliegen. Es ist anzunehmen, daß das Lied ursprünglich in dieser Form gedichtet wurde; der Kehrreim ist wahrscheinlich nachträgliche Zutat. Er tritt im VI. meist am Strophenschluß oder in der Nähe desselben auf; so wurde er auch hier in die letzte Langzeile eingeschoben. Er steht metrisch und inhaltlich unverbunden in der Strophe, im letzteren Sinne widerspricht er sogar dem sonst im Lied herrschenden Ton: die

17) Vgl. Daur S. 100. In ähnlicher Nebeneinanderstellung in der ältesten bekannten Fassung von U 80, Mgq. 167, 3, nach der a. a. O. begründeten Umstellung der Zeilen: „der jungeling der lach und slyp / der wachter vermaenden se also dyp".

18) Vgl. de Gr. S. 31, 60, 103; Nicklas S. 106.

19) Wolkenstein (Schatz) 10, 16/17; Hätzl. 4, 1; 12, 1; 22, 2, 3.

20) Vgl. Pohl 112, 115. — Hierher gehören von lyr. VII. z. B. U 30, 38, 54, 57, 68.

echt volksliedhafte Benennung im Refrain will nicht zu der offiziellen Anrede „edles frewlein“ oder „zart fraw“ passen. Nur in der dritten Strophe ist die Kehrreimwendung aufgegeben; der Kurzvers in der 8. Zeile knüpft sich dort an den vorhergehenden Vers und bindet den Reim der Schlußzeile an sich. Damit ist der Endreim der 3. und 4. Langzeile zerstört, der gerade am Strophenschluß ursprünglich sicher vorhanden war. Man mag in dieser metrisch unregelmäßigen Stelle die Wirkung des später eingesprengten Kehrreims erkennen und diesen selbst dem Zudichter, der die Strophen IV und V anfügte, zuschreiben. Sichern Aufschluß in dieser Frage könnte nur die als ursprünglich erkannte Weise des Liedes geben. Die in Berg und Newbers Lb. (Nürnberg um 1550) überlieferte Melodie scheint im VII. Tonus (mixolydisch) notiert zu sein.

UHLAND NR. 83 A.

I. Ueberlieferung.

Von dem Lied U 83 A ist — vor 1600 — bis heute nur eine Ueberlieferungsstufe bekannt. Ihr gehören folgende Fassungen an:

a) Hochdeutsch:

Yd 8986 = fl. Bl., gedr. zu Nürnberg durch Val. Newber, 4 Bl. 8 o. J., enthaltend „Ein hübsch Liede, Es fleugt..“; „Ein schöne Tageweyss, Mit gantzem ellendem hertzen, klag ich“ *).

BN = Berg und Newber, 68 Lieder, Nr. 27.

A = Ambraser (und Frankfurter) Liederbuch Nr. 201.

J = Jvo de Vento „Newe teutsche Liedlein...“ München 1569, Nr. 25 (enthält nur die I. Str.).

M = Handschrift Manderscheid Nr. 40.

b) Niederdeutsch:
Nd. Lb. = Uhlands Niederdtsch. Liederbuch Nr. 104.

c) Niederländisch:
Antw. Lb. = Antwerpener Liederbuch 1544, Nr. LXXVII.

Yd 8986.

I. Es fleugt ein kleyns waldtfögelein
der lieben zum fenster ein
es klopffet also leise
mit seynem schnebelein
stehe auff hertz lieb unnd lass mich ein
ich bin so lang geflogen
wol durch den willen dein.

II. Bistu so lang geflogen
wol durch den willen mein
kum heynt umb halber mitternacht
so wil ich dich lassen ein
Ich wil dich decken also warm
ich will dich freundtlich schließen
ann mein schne weisse arm.

III. Und das erhort ein Wechter
der an der zinnen stund
Ich meynt du werst ein Junkfraw reyn
so hast ein gelassen ein
so hastu dir eingelassen
den Reutter auf freyer strassen
den allerliebsten dein.

IV. So schweyg gut wechter stille
es gilt dir ein newes gewand
von rotem gold ein fingerlein
an dein schneweisse handt
vonn silber auch ein halssband
Hilffreycher Christ von Himel
wie ist mir der tag so lang.

V. So ist kein tag so lange nit
es wirt wol wider nacht
Hat mir ein praunes Megdlein
ein schlaffen zugesagt
das megdlein das ist hübsch und fein
solt ich heynt bei ir schlaffen
das wer der wille mein.

*) Das gleiche Blatt: Stevenson Z. 2. Rom. 1891, Nr. 2296.

Lesarten:

I. 1 flog BN; J; M. — 2 fürs fensterlein BN; J. — 4 goldschnebelein BN; gülden schnebelein J. — 5 stand auff BN; J; nhu stant auff lieff M. — 6 ich habe M.

II. 1 Hastu M. — 6 meine A. — 5/6 ich wil dir decken warme / mit meinen weißen arme. M.

III. 1 erhört A; BN. der (wechter) BN. — 2 lag. M. — 4 hastu, hast du A; BN. — 6 den screiber M.

IV. 6 hilf reicher A; BN. — Im Wortlaut abweichend M, s. u.

V. Fehlt in BN. 3 u. 5 megdelein A.

VI. Solt ich heynt bei dir schlaffen
hertzlieb mocht es gesein
mein trawren wolt ich lassen
wolt frisch und frolich sein
wolt haben einen guten mut
durch meines bulen willen
verzeret ich all mein gut.

VII. Und wer uns dieses Liedlein sang
von newem gesungen hat
das hat gethan ein reuters knab
Gott geb im ein selig jar
er hats so frey gesungen
er hat gar gross verlangen
nach der aller liebsten sein.

Lesarten:
VI. Fehlt in BN. 1 (bey) jr A.
VII. Fehlt in BN; M.

Aus der nahezu vollkommenen Uebereinstimmung der Texte Yd 8986, BN, A und J geht hervor, daß sie dieselbe Ueberlieferungsform verkörpern. In Yd 8986 und A widersprechen sich die Z. I, 2 und 3 im Inhalt; BN hat in I, 2 „fürs fensterlein" den ursprünglichen Wortlaut des Liedes; man darf demnach das Imperfekt „flog" in BN gegenüber dem Präsens im fl. Bl. und in in A für ursprünglich halten.

Manderscheid teilt seine wenigen unwesentlichen Varianten mit Antw. Lb.; auch die Stelle IV „Nhu sweich du wechter stille / laß das verborgen sein / ich wil dir laissen machen / von golt ein vingerlein / darzu von seiden ein new gewandt..." und V, 3/4 „mir hat ein hübscheß megtlin / ein beislaiffen zugesagt" decken sich mit der niederländischen Fassung. Obwohl Mand. außer einigen niederrheinischen Diphtongierungen rein hochdeutschen Text hat, ist aus zeitlichen Gründen anzunehmen, daß die Fassung Mand. auf Antw. Lb. 1544 zurückgeht.

Der niederdeutsche und der niederländische Text.

Die Version im niederdeutschen Liederbuch stellt eine wortgetreue Uebertragung der hochdeutschen Fassung dar.

Auch die niederländische Redaktion, die im Wortlaut unwesentliche Abweichungen enthält (gemeinsam mit Mand., s. o.), ist im ganzen identisch mit der hochdeutschen Ueberlieferung. Einige Störungen des Textes und des Reimschemas (II, 4—6; III, 4—6) weisen auf die Uebertragung aus dem Hochdeutschen.

II. Entstehungsgeschichtliche Beurteilung der siebenstrophigen Ueberlieferungsform.

Schon aus dem Inhalt der 7 Strophen in Yd 8986 und A ergibt sich, daß sie nicht ein ursprünglich Ganzes darstellen können. Die Strr. V—VII verlassen den Boden des in den 4 vorangehenden Strr. aufgebauten Erzählungsinhalts; sie bilden keine befriedigende Fortsetzung und keinen Schluß zu dem anfangs Entworfenen.

Können die 4 Strophen des Anfangs, wie sie ohne Fortsetzung in BN stehen, als inhaltliche Einheit entstanden sein? Ihr Rohstoff läßt sich etwa umschreiben: Ein Bursche klopfte am Fenster der Liebsten: Laß mich ein. — Komm heute nacht, so will ich dich erhören. — Dies hörte der Wächter. Du bist also keine reine Jungfrau, du hast ja den Liebsten zu dir eingelassen. — Schweig darüber, so will ich dich belohnen. Wäre der lange Tag zu Ende!

Zunächst bemerkt man den Widerspruch, der in dieser Erzählung enthalten ist: sie verspricht, den Mann einzulassen; der Wächter wirft vor, sie h a b e ihn eingelassen. — Weiterhin ist die Zumutung der Unwahrscheinlichkeit, daß der Wächter von der Zinne aus die leise Sprechenden verstehe, einer Urfassung nicht zuzutrauen. — Endlich erscheint die Gestalt des Wächters nach den beiden Eingangsstrophen, die in nichts auf eine höfische Umgebung deuten, in der III. Strophe durchaus befremdend.

In Form und Stil erweisen sich die Strophen III—VII ebenso eindeutig als sekundäre Anlängung. Der Anfang von III, eine typische Wendung, ist aus der Ballade U 90 (Abendgang) entlehnt; U 90 B XI: „das erhort der wechter der an der zinnen saß . . .“. Assoziativ ergab sich aus jenem Lied weiterhin der Inhalt für IV: U 90 A VI: „Sie gab ims gold zu bhalten . . . .“ und U 90 A XIV, 3: „so ward mir in keim jare kein nacht noch nie so lang / o reicher Christ von himmel / wie wirt es mir ergon.“ (Sonderdruck durch Mattes Maler, Erfurt 1529, vgl. Kopp, Beitr. 41, 354.)

Die Assoziation vollzog sich auf dem Weg über das Metrum. Der „Abendgang“ und die beiden Strophen von „Es flog ein klein waldvögelein“ sind von der gleichen Strophenform. Der Bearbeiter, von dem die zugedichteten Strophen des fl. Blattes

herrühren, war ein leidlicher Reimer. Er hat seine Strophen nach Publikumsgeschmack für den Druck zugedichtet. Die spröde allegorische Erzählung der Strophen I + II war ihm an sich zu wenig im Umfang und schien ihm nicht zugkräftig genug; die Erweiterung durch den herangezogenen Tageliedstoff bürgte ihm für Beliebtheit. Der Keim dazu war in II, 3 gegeben.

Es bleiben als primäre Dichtung die Strophen I und II, die Uhland in seine Sammlung aufnahm.

III. Ueber die ursprüngliche Gestalt des Liedes.

Es sind verschiedene geistliche Lieder überliefert mit dem Anfangsvers des Liedes U 83 A. Sie vermögen aber über das Original des weltlichen Liedes keinen wesentlichen Aufschluß zu geben. Die geistliche Dichtung Wack. II 881 (= U 337) erscheint nach ihrem Anfang

Es flog ain klaines woltfögelein
auß himels throne
Es flog zuo ainer junckfraw ein
ain maget frone
Es ist mit im geflogen
ain schöner jüngeling
er sprach seyt unpetrogen
zart junckfraw, mercket dise ding

zunächst einfach als Parodie auf U 83 A; auch in Str. VI, 1/4

so wil ich vber die strassen
sprach sich der jüngling fein
den geist wil ich hye lassen
pey dir, du junckfraw rain ...

finden sich in Ausdruck und Reimen wenigstens Anklänge an U 83 A, vgl.

III, 3 Ich meynt du werst ein Junckfraw reyn
. . . . . .
5 so hastu dir eingelassen
den Reutter auf freyer strassen
den allerliebsten dein.

Andere Züge des Kontrafakts aber stammen von einem zweiten weltlichen Vorbild. Die Melodie und das Metrum — die Nibelungenstrophe — sind übernommen aus dem alten Lied U 29 (Jungbrunnen); von dort hat die geistliche Dichtung auch inhaltlich entlehnt:

VI 5/8 Sy satzt sich zuo im nider
vnd schloß in ein ir schoß
beschnaid im sein gefider
ir payder freud vnd die was groß

ist gleich U 29 II 5/8:

es flog ir uf den geren
es flog ir in die schoß
sie schriet im sein gefiedere
ir beider freud und die was groß...;

XI 7/8 es ist ain herter schmertzen
der sich von got dort scheiden muß

stammt aus U 29 I.

Hier ergibt sich also die Frage: welcher Zusammenhang besteht zwischen U 29 II und U 83 A I?

Die 4 Verse U 29 II, 1/4

Ich weiß mir ein kleines waldvögelein
das ist hüpsch unde fein
es flog wol nechten spate
für liebes fensterlein

sind nichts anderes als eine Aufschwellung der Langzeile

U 83 A 1/2 Es flog ein kleins waldvögelein
der lieben fürs fensterlein.

Die Fortsetzung U 83 A knüpft auf engste Weise an:

....fürs fensterlein
es klopfet also leise
mit seinem goldschnebelein;

hingegen U 29 5/6

es flog ir uf den geren
es flog ir in die schoß

verbindet inhaltlich nicht so eng und greift zur Verswiederholung, um das Strophenschema zu füllen. Auch in diesem typischen Parallelismus zeigt sich hier ein Merkmal sekundär veranlaßter Dichtung.

Denkt man die beiden Stropheninhalte Vers für Vers nach, so führt die Schlußfolgerung in die gleiche Richtung: U 83 muß die erste Gestaltung sein. Denn hier bleibt der mit der Allegorie gewählte zarte Miniaturton unverletzt gewahrt, U 29 wird rasch kecker und gröber; dort reicht durch die verhalten andeutende Bitte die Spannung hinüber zur Antwortstrophe, hier wird Erhörung und Gewährung sofort dargestellt; daran ist die sekundäre Absicht, die die Allegorie vergröberte, zu erkennen.

Die Ueberlieferung der Parodie U 337 setzt um 1500 ein (älteste der bek. Fassungen Cod. germ. monac. 808, bl. 7 — geschrieben um 1505). Das Vorbild U 29 muß aber weit hinter diesen Zeitpunkt zurückdatiert werden. Einmal ist es eines der wenigen Lieder volkstümlicher Ueberlieferung mit der Strophenform der Kürenberglieder, der Nibelungenstrophe. Dann enthält es aber auch bemerkenswerte Einzelzüge [21]) in Form und Inhalt, die zwar trotz allem Bemühen keinen festen Abhängigkeitsbeweis ermöglichen, die aber übereinstimmend in den Kreis der frühminnesängerischen Lyrik weisen.

Mit U 29 wird auch unser Lied U 83 A — als die ältere Gestaltung des Vogelmotivs — in die Nähe des frühen Minnesangs gerückt. Lassen sich Beziehungen feststellen?

Unter gewissen Voraussetzungen ist die Frage zu bejahen. Es ist kein Ueberlieferungszweig bekannt, der einen Anhalt enthielte über eine andere Fortsetzung der beiden Anfangsstrophen, als sie in der besprochenen Zudichtung unternommen wurde. Demnach ist die Annahme möglich, daß die Urform des Lieds überhaupt nur aus den beiden Strophen bestand. Ihr Inhalt verleiht dieser Vermutung keine zwingende Wahrscheinlichkeit, aber er läßt sie zu. Im bejahenden Falle läge eine Liedbildung von der Art des W e c h s e l s vor, vom reinen Dialogwechsel durch den epischen Eingang unterschieden.

Man erinnert sich hier an die Wechselstrophen aus der frühen Lyrik unter Kürenbergs und Regenburgs Namen. Neben dieser für sich wenig besagenden Uebereinstimmung der Darstellungsform sei eine metrische Analogie bemerkt. Der umstrittene Einzelgänger MF 8, 9 unter den Kürenbergstrophen scheint, wo nicht zerrüttete Ueberlieferung vermutet werden will, das Metrum unserer Strophen zu verkörpern. Das entscheidende Merkmal des vorliegenden Typus ist die Kurzzeile an dritter Stelle der Langzeilenstrophe, wie sie auch in dem künstlicheren Wechselton Regensburgs MF 16, 1 auftritt. Diese Kurzzeile bei 8, 9 wurde früher als durch die Ueberlieferung verstümmelte Langzeile gedeutet (MF S. 273). Die genaue Entsprechung der umstrittenen Strophenform im volksläufigen Lied (U 83 A; U

21) Zu U 29 „bei meines liebsten bette“ vgl. Kürenberg 8, 10 „vor dinem bette“; zu II, 3 „es flog wol nechten spate“ vgl. Kürenberg 8, 1 „Ich stuont mir nehtint spate“; 8, 9 „Jo stuont ich nehtint spate“. Vgl. endlich stoffliche Züge, bes. Vogelallegorie.

90) unterstützt aber die Auffassung, daß ursprünglich gewollte Form vorliegt. Freilich ist die Neuschöpfung als Variation der Nibelungenstrophe entstanden.

Man mag also festhalten, daß das eigenartige Metrum unseres Liedes alt ist und daß es im frühen Minnesang verwendet wurde.

Wie sind unter diesem Gesichtswinkel Inhalt und Ausdrucksform der beiden Strophen zu beurteilen?

Die allegorische Vorstellung von dem Geliebten in Gestalt eines Vogels ist ein uraltes, intereuropäisches Motiv[22]). Es hat auch im frühen Minnesang deutscher Sprache seine bekannten Gestaltungen erfahren. Sie gerade sind von jener urtümlichen Einfachheit, die sich noch am ehesten mit dem Wesen unserer beiden Strophen verbinden oder vergleichen läßt. So in der kindlich bittenden Art der Liebeswerbung, die gleich weit entfernt ist von der vornehmen, kühlen Höhe des Minnedienstes wie von der unnatürlichen Uebertriebenheit und Unterwürfigkeit der typischen Meisterlyrik; so auch in der vollkommen natürlichen Haltung der Frau.

Das Motiv der Vertröstung auf den Abend ist alt und verbreitet[23]). Es kehrt in volksläufigen Liedern häufig wieder. Aber alle der dort angetroffenen Formungen sind jünger als diejenige in U 83 A; das Motiv wird weitschweifiger behandelt und die Spannung meist veräußerlicht.

Der Ausdruck der beiden Strophen ist im ganzen knapp, das Gefüge der Strophen so geschlossen, daß von hier aus die Ursprünglichkeit des Textes nicht in Zweifel gezogen werden kann. Es findet sich keine rein schmückende oder nur ausfüllende, gehaltleere Stelle. Die wenigen formelhaften Ausdrücke — etwa I, 6 „wol durch den willen dein", II, 6 „mein schneweiße arm" — sind an sich einfach, aber hier organisch verwendet und stammen aus dem ältesten Formelgut der Epik. Dem archaisch epischen Stil gehören auch an die Strophenverknüpfung I/II und der Parallelismus II, 5/6.

---

22) Vgl. Burdach, AfdA. 27, 365 ff.

23) Vgl. Edda, Havamal 95 ff. (sogen. erstes Odinsbeispiel) Neckel 2. Aufl. S. 28: (97) Billingsmaid fand ich im Bett, die sonnenweiße, schlafen: die Wonne des Jarls dünkte mich nichts zu sein, wenn ich nicht mit diesem Wesen leben dürfte. (98) „Gegen Abend, Odin, sollst du wieder kommen, wenn du dir die Maid verloben willst; es ist ganz unschicklich, wenn die Beteiligten nicht allein solche Schande wissen."

Besteht so zu Ende der Betrachtung kein Grund, die Ursprünglichkeit der beiden Strophen anzuzweifeln, so ist abschließend die Frage zu wiederholen und zu beantworten: Kann die Urform des Liedes nur aus den beiden Strophen bestanden haben?

Eine sichere Entscheidung kann von dem vorliegenden Material aus nicht gegeben werden. Aber es ist zu bedenken: abgesehen von der Tagelied z u dichtung ist weder aus den Liedfassungen selbst noch aus Kontrafakten oder sonstigen Ueberlieferungselementen ein Hinweis auf eine Fortsetzung zu erhalten. Der Inhalt der beiden Strophen — Liebeswerbung und Erhörung andeutende Vertröstung — kann sehr wohl ein in sich ruhendes, wechselartiges Lied darstellen. Nach der verhaltenen Art der Schilderung ist man sogar versucht zu schließen: eine Fortsetzung k a n n das Urlied gar nicht gehabt haben.

UHLAND NR. 84.

I. Ueberlieferung.

Die einzige bekannte Fassung des Liedes „Es jagt ein falke" steht in der 2. Zwickauer Ausgabe der Bergreihen v. J. 1533 (Bergr. Meier Za, Nr. (45)) in der im folgenden Abdruck gegebenen Form und Orthographie. Die geringfügigen Abweichungen der Texte in den späteren Ausgaben der Bergr. v. J. 1536 u. 1537, B und W, und bei Uhland sind im Lesartenverzeichnis angeführt.

Bergr. Za Nr. (45).

I. Es iagt ein Falcke zwey weisse ermelein.
Es leid so hart gefangen
das iunge hertze mein.

II. Es leid so hart gefangen, es hat doch keine macht.
So kom, du kleiner Hensel,
führ die speyer die kleffer hyn.

III. Ein frisch iunck weyb bey dem alten man entschlieff,
viel lenger vnd ye öffter
sie den hellen tagk anrieff.

L e s a r t e n :

I. 1 hermelein U.

II. 2 kum BWU. 3 für BWU klaffer BWU.

III. 3 jung BWU. 3 tag BWU. anriefft BW; anrief U.

IV. 'Ey ist es tagk odder wil es schier her tagen
Odder wil die liebe lange nacht
nimer mer kein end nicht haben?'

V. Es ist nicht tagk, es taget aber schier:
Ist doch die liebe miter nacht
gar neulichen hinfür.

VI. Wol auff, du alter fauler man, mit deinem iungen weyb,
Vnd der heuer zu diesem iar
niemer auff den offen gesteygen kan!

VII. Man sol ein solchen ein sollichen alten man
mit einem eisern flegel
zu der hindern thür naus schlan.

Lesarten:

IV. 1 tag BWU.
V. 1 nit tag BWU. 2 mitte nacht BWU. 3 newlichen U.
VI. 1 Wol auf mit deinem jungen Weib, du alter fauler man U. 2 hewr BW heur U. disem BWU.
VII. 1 solt BWU solchen BWU. 3 schlahen BW.

Die späteren Ausgaben der Bergr. bringen, wie ersichtlich, nur leichte Aenderungen orthographischer Art. Uhland ist bei der Orthographie seines Textes auswählend verfahren, schließt sich aber mehr an BW als an Za an. (Aenderung von y in i und Konsonantenvereinfachung wie öfter für öffter u. ä. sind bei den Lesarten nicht verzeichnet. Die versehentliche Umstellung in VI, 1 hat Uhland verbessert. In der weiteren Textkorrektur in VII, 3 schlan für schlahen hat ihm die von J. Meier entdeckte Ausgabe Za Recht gegeben).

II. Interpretation.

— Zwei edle jungen Menschen haben einen gefährlichen Verfolger. Ich bin bedrückt und kann mich nicht wehren. So will ich dich, lächerlicher Kerl, den Spöttern zeigen.

Ein junges Weib mußte bei einem alten Mann schlafen. Sie ruft sehnend den Tag herbei, da ihr die Nacht unerträglich ist und lang vorkommt. Es wird bald Tag sein.

Man sollte solch einen alten, unfähigen Mann von dem jungen Weib schimpflich vertreiben. —

Dieser Rohstoff zerfällt in zwei auf sprunghafte Art zusammengesetzte Teile, die je die Strophengruppen I/II und III—VII anfüllen. Der Stoff des 2. Teiles ist in sich sinnvoll und abgeschlossen. Er wäre als selbständiger Liedinhalt denkbar. Nicht so der Inhalt der beiden Anfangsstrophen; er verlangt

Fortsetzung und Abschluß. Dies ist in der 2. Strophengruppe gegeben, wenn es gelingt, eine sinnvolle Verknüpfung der beiden Stoffgruppen zu erkennen.

Der Rohstoff der Anfangsstrophen ist in rollenlyrischer Form gegeben. Wer ist der Träger der Rolle? Faßt man das Lied als Einheit auf, so bestehen zwei Möglichkeiten: es spricht entweder das junge Weib selbst oder ihr Geliebter. Natürlicher ist letzteres: der jugendliche Mann ist Träger des Rollenliedes. Die Erzählung hat dann folgenden Sachverhalt zur Voraussetzung: zwei junge Menschen lieben sich; sie leiden innere Not, denn ihrer Neigung steht die unfreiwillige Bindung der Frau an einen alten, unfähigen Mann im Weg. Aus Rache liefert der junge Liebhaber den verhaßten Alten dem Gespött der Leute aus.

Das Motiv der ehelichen oder erotischen Verbindung zwischen Menschen hohen Altersunterschiedes mit den sich ergebenden Folgerungen — Unzufriedenheit, Hintergehung, Verspottung — ist in der Literatur aller Zeiten und Völker anzutreffen, vorwiegend natürlich in komisch-satirischer oder grotesker Gestaltung [24]).

Auch das vorliegende Lied hat einen derb satirischen Zug. Am Anfang allerdings steht eine Allegorie von zurückhaltender Feinheit. Es wurde bereits über die Typik der allegorischen Verkleidung der Personen im Liebeslied gehandelt [25]). Der Falke, von Zeiten Kürenbergs an Sinnbild des edlen Geliebten, ist hier naturalistisch umgedeutet zum gefährlichen Räuber, der dem edlen Hermelin nachstellt. „hermelîn" „haermîn" als Adj., im konkreten Sinn mehrfach belegt im Spielmanns- und

24) Rostocker Lb. 1478 (Müller-Blattau) Nr. 21. Antw. Lb. 26, 85; 185; 37. Neidhart (Haupt-Wiesser, 21. Aufl.), unecht, S. LXXIII: ... daz ich noch bin âne man .... tuot mich michels waeger / denne eins alten umbevân / waz hülfe mich ein traeger / solte er mit mir slâfen gân? tuot hindan / ich wil einen jungen... Mgf 753 (Nr. 22) II: Ach megdlein, wie wher dier zu muthe, do dich der alte man kußde / mich dauchte wie ich schlehen aß / in einem dornenstrauche ich saß...

Spottgedichte über den Hahnrei in „Bilderbogen des 16. u. 17. Jh." v. J. Bolte, ZfVk 19, 1909.

Rolland II, 75.

Mädchen verheiratet mit einem ort viellard jaloux... qui ne sait, qui ne veut / qui ne peut faire la chosette / qui est si doucette. U 291 = Cod. pal. 343, Nr. (109).

25) S. S. 99.

im Heldenepos[26]), bringt im übertragenen Gebrauch die Eigenschaften des Feinen, Edlen, Wertvollen zum Ausdruck[27]).

Die Geläufigkeit der Allegorie von den feindlich gesinnten Vögeln läßt sich aus Liederquellen des 15. und 16. Jh. unschwer erweisen. Deutliche Analogie in der Bildlichkeit zeigt eine (auf hochdeutsche Vorlage zurückgehende) Strophe aus dem Nd. Lb., U 17 A, IX:

Achter mines vaders hof
da flücht eine witte duve
ick bin so mannigem valken entflagen,
gefangen hefft mi ein ule.

Im Augsbg. Lb. 1454, 81 ist es der „gauch", der das „felcklin" in Liebe verfolgt.

Lag also die allegorische Verkleidung an sich dem Verfasser nahe, so war die Wahl des Bildes doch eigenartig. Die Ausdrucksform ist typisch: es ist die des verbreitetsten epischen Lied- und Erzählungsanfangs[28]). Der Es-Eingang zog auch sogleich den Parallelismus des zweiten Verses nach sich:

es leit so hart gefangen das iunge hertze mein.

Diese Formel, die sich in Quellen des 15. Jh. und später mehrfach findet[29]), hat ihren Ausgang genommen von der Ballade „Schloß in Oesterreich", die nach dem Zeugnis einer Travestie um die Mitte des 15. Jh. sehr bekannt war. Dort kehrt sie mehrfach wieder, und zwar mit konkretem Sinngehalt:

U 125, III: ... ach sone, liebster sone mein,
wie hart ligst du gefangen.
IV: Ach vater, liebster vater mein,
so hart lig ich gefangen ...

---

26) Mor, Vogt 504: sô ist sin harnasch wîz als ein hermelîn.
Nib.Bartsch 1870—80.
Mnd. Gedicht aus Livland, Hs. v. 1431 (Nd. Jb. VIII—X, 75) v. 175:
ore gewant was ok gesneden ....
van hermelin vnde van lylgen.
Vgl. auch ZfVk. 23, 181 (Hermelinfell z. Tierheilung).

27) Mor. Vogt 506: sô ist sîn lîp wîz als ein hermelîn. Bergr. Meier (6):
sie hat ein leib ist linde
sam irgent kein hermelein.

28) Es jagt ein jäger vor dem holz; es jagt e. j. gschwinde; es jagt e. j. wohlgemut u. ä.

29) Münchener Lb. ca. 1460—70 Ms. 208 Ms.music. 323 bl. 147 a:
Gedenck an ein gefangen hercze
und das zu mancher stund vor dir so hart gefangen leit
und ist so gar verbunt.

Auch das zu untersuchende Lied schafft wie die Ballade mit der Formel einen typischen Strophenübergang durch einfache Wiederholung des aufgenommenen Verses (II, 1).

Die II. Str. ist individuell geformt, wenn auch „hensel", „speyer", „kleffer" typische Namen und Figuren darstellen [30]).

Die sachliche Darstellung der III. Str. ist ebenfalls von individueller Form. Sie enthält keine Gerippformel. Typisch sind „der helle tag" und der Reim schlieff : rieff.

Dem epischen Bericht folgt in Str. IV wörtlich der Ausruf der Frau, in naturalistisch lebendiger Form. „lang" ist typisches Beiwort zu „nacht" [31]), (wie zu „winter"), an vorliegender Stelle aber in Verbindung mit der ungewöhnlichen Situation von ursprünglicher Wirkung.

Der Ausruf der Frau wird in Str. V antwortend aufgenommen in typischer Strophenverknüpfung. Die Person des Sprechers ist aus dem Text nicht eindeutig festzustellen; nach der Situation kann es aber kaum der Rollenträger des ganzen Liedes, sondern nur der alte Mann sein, der der jungen Frau antwortet.

Mit Str. VI wird der Boden der „Erzählung in der Erzählung" verlassen. Man hat im Schluß, dem satirischen Anruf des alten Mannes in VI und der urwüchsig lehrhaften Folgerung in VII, eine Wiederaufnahme der rollenmäßigen Einkleidung zu erblicken.

Die individuelle Gestaltung dieses Schlusses ist bezeichnend für das ganze Lied. Trotz des typischen Eingangs, der üblichen Strophenverknüpfung, der Verwendung einiger Gerippformeln und mancher typischer Ausdrucksformen hat der ungewöhnliche Stoff auch eine individuelle Formung erfahren.

Durchaus eigenartig ist auch die metrische Form des Liedes. Es läßt sich kaum in einem der von den metrischen Bauformen Reimpaar und Langzeile gebildeten Schemata unterbringen. Man muß schon wie Pohl [32]) zur Verlegenheitsbezeichnung der „stilisierten Langzeile" greifen, um das Lied metrisch einzureihen. Demnach ist nicht dem Druck zu folgen und

es jágt ein fálke zwei wéiße hermeléin

zu rhythmisieren, sondern

30) spehere: Walther Lachm. 59, 5, hensel: Bergr. (43), (48), klaffer: Bergr. (47), (9), (31).

31) Schon bei Dietmar u. im späteren Minnesang; Volksballade U 90 A, XIV.

32) S. 34.

es jágt eìn fálkè
zwei wéiße hérmeléin,

d. h. es ist statt eines unnatürlich stark gefüllten 4hebigen Kurzverses eine Langzeile mit schwacher Füllung und einsilbigen Innentakten zu lesen. Die Anfangsstrophen von je 2 Langzeilen weisen demnach folgende Kadenzenordnung auf: 2 / k : s /.

Aber schon Str. III vertauscht die klingende Kadenz des Anfangsverses mit der stumpfen, und die übrigen Strophen zeigen willkürliche Kadenzenvertauschung und extreme Versfüllung nach positiver und negativer Richtung. Verse wie IV, 1, 2 oder V, 1, 2 „es ist nicht tag, es taget aber schier" sind im angeführten Langzeilenschema kaum befriedigend zu rhythmisieren.

Beachtet man im Zusammenhang mit dieser metrischen Unregelmäßigkeit die auffallende Reimstörung in II, gerade an der Verbindungsstelle der beiden Stoffzusammenhänge, so muß man die Möglichkeit einer sekundären Verbindung zulassen.

III. Ueber den Ursprung des Liedes.

Was spricht gegen die Annahme von der ursprünglichen Einheit der Fassung?

Zunächst ist eine innere Verschiedenheit der beiden Motivgruppen festzustellen. Der menschliche Tenor der Anfangsstrophe ist weich, gefühlsbeschwert, der des zweiten Teils grob realistisch. Dem inneren Gegensatz entsprechen zwei Grade des Ausdrucks: die andeutende Bildlichkeit des Eingangs und die platte, offene Sprache der nachfolgenden schwankhaften Erzählung. Endlich steht dem weichen Versklang der Falkenstrophe der holperige Rhythmus des übrigen gegenüber. Hinzu kommt der Reimausfall in II.

Im Ueberblick zeigt sich, daß der erste Teil seinem typischen Ausdrucksgut nach erheblich hinter den Anfang des 16. Jh. zurückzudatieren ist. Wäre dies für das ganze Lied festzustellen, so müßten sich aller Erfahrung nach irgendwelche Spuren des Liedes oder Parallelfassungen gefunden haben. Die Tatsache, daß die vorliegende Fassung nur in den Bergreihen (und erst von der zweiten Ausgabe an) auftritt, spricht für die Vermutung, daß die parodistische Erzählung eine Neudichtung

ist, deren Entstehungszeit nicht zu weit vom Ausgabejahrzehnt der Bergreihen anzusetzen ist. Die Ausdrucksform, über die der Verfasser verfügt, ist so naiv urwüchsig, wie seine dichterische Technik naiv unbeholfen ist. Er hat seine dankbare Geschichte schlecht und recht in die metrische Form gezwängt, die ihm in der Einleitungsstrophe wohl bereits gegeben war. Die Absicht, ein bestimmtes Tagelied zu parodieren, lag nicht vor; doch war die Gattung als solche und ihre Typik im Bewußtsein des Dichtenden zumindest wirksam, wenn nicht ursprünglich anregend.

UHLAND NR. 85.

I. Ueberlieferung.

I. Wol auf! wir wöllens wecken,
wann es ist an der zeit,
dass wir sie nicht erschrecken
wo lieb und lieb bei einander leit.

II. Ich hort ein wasser fliessen,
ich meint es wär der Rein,
zwei braune euglein schiessen
der lieben zum fenster ein.

III. Ich brach drei lilgenbletlein,
ich warf irs zum fenster ein:
schlafest du oder wachest?
ste auf, feins lieb, und lass mich ein!

IV. „Wie wär im wenn ich nit schliefe
und dich nit herein liesse?
ich lig an liebes armen,
ich kan und mag nicht aufesten."

V. Ligst du an liebes arme,
an liebes ermelein,
so muess es got erbarmen
dass ichs nit selbs sol sein!

Uhland entnahm diese fünf Strophen dem Texte eines um 1530 von Kunigund Hergotin zu Nürnberg gedruckten fliegenden Blattes [33]). Das Lied hat dort im ganzen dreizehn Strophen und stimmt, von unbedeutenden orthographischen und dialektischen Schwankungen abgesehen, überein mit den Fassungen Yd 7821, 35 (Fl. Bl. o. O. u. J. von Hans Guldtenmundt [34])

33) Weimar, Landesbibl. 14, 6. 60 c. 45. 1.
34) Berlin, Staatsbibl.

Yd 8998, 2 (Fl. Bl. o. O. u. J. von Valentin Newber, Nürnberg [35]). Die drei Versionen müssen auf e i n e Ueberlieferungsstufe zurückgehen, wahrscheinlich liegt eine gemeinsame schriftliche Quelle vor. Die weiteren Strophen lauten (nach der Guldenmundtschen Orthographie):

VI. Ellend hat mich umbgeben
Der iamer thut mir wee
Deucht mir in meinem synne
Es sey mir gleich heur als ferd.

VII. Seyd mich nun niemandt haben wil
Und niemandt achtet mein
Ich bin so lang gestanden
Ich möcht feins lieb erfroren sein.

VIII. Seyd du so lang gestanden bist
Du möchtest erfroren sein
Zeuch bald ab deine kleyder
Schwing dich zu mir an mein petlein.

IX. Sie lagen bey einander
Biss der Tag her trang
Gesegen dich Got mein feines lieb
Ich sol und muss darvon.

X. Das frewlein thet sich wenden
Wol zu dem Knaben jung
Ker dich feins lieb herumbe
Beut mir hertz lieb dein roten mundt.

XI. Seyd ich mich nun muss scheyden
Bringt meinem hertzen gross pein
Vil lieber wolt ich sterben
dann daz ich feins lieb von dir sol sein.

XII. Der knab thet sich schwingen
Wol von dem frewle fein
Kumm ich von meinen synnen
das es nun muss gescheiden sein.

XIII. Und der uns dieses liedlein sang
Er hats gar wohl bedacht
Hat ers so frey gesungen
Der lieben zu guter nacht.

Nach Uhlands Auffassung entstand also der Komplex VI—XIII nicht mit den ersten fünf Strophen der dreifach überlieferten Fassung. Im Anschluß an Uhlands Beurteilung sind in E-B Nr. 803 ebenfalls nur fünf Strophen gegeben, und Böhme setzte im Altd. Lb. Nr. 112 nach der fünften Strophe einen Trennungsstrich.

35) Berlin, Staatsbibl.

II. Interpretation und entstehungsgeschichtliche Beurteilung.

Ein logisch geschlossener Inhalt des dreizehnstrophigen Liedes ergäbe sich unter der Voraussetzung, daß Strophe IV nur eine scherzhafte Vortäuschung des Mädchens enthält. Der Liebende ruft das Mädchen nachts durch das Fenster an und bittet sie, ihn einzulassen; sie schlägt ab und „erregt neckisch seine Eifersucht, ein anderer erfreue sich ihrer Gunst" (de Gr. S. 95); er klagt über sein Verlassensein und stellt ihr vor, daß er lange in der Kälte gewartet habe; darauf wird sie nachgiebig, läßt ihn ein und sie erfreuen sich bis zum Morgen, der dem Mann Aufbruch gebietet. Diese lückenlose inhaltliche Anordnung kann freilich nicht die Ursprünglichkeit der 13strophigen Fassung beweisen. Erstens fehlt die oben ausgesprochene Voraussetzung, wie sich zeigen wird. Zweitens ist diese Erzählung nahezu pointelos; die durch die Ablehnung erzeugte retardierende Wirkung ist schwach und wird durch die Nachgiebigkeit gegenüber der weichlichen Haltung des Mannes alsbald aufgehoben. Endlich ist die stilistische Form der Strr. VI—XIII allzu verschieden vom Stil des Vorhergehenden. In ihr kennzeichnen sich diese Strophen als Zudichtung, wie unten gezeigt werden soll.

1. Das Lied in Uhlands Abgrenzung.

Es beginnt wie die meisten Tagelieder mit dem Wächterruf. Str. I ist in Inhalt und Ausdruck konventionell. Der Aufforderung zum Wecken folgt die Begründung in der einfachsten Form: denn es ist Zeit [36]).

Der kausale Anschluß mit „wan" ist im Minnesang häufig [37]). „dass" in I, 3 kann sich kaum an den Hauptsatz in Z. 1 anschließen; es ist wohl ein Imperativ „habt acht" oder Aehnliches zu ergänzen. Vom Erschrecken über den „schal" des Wächters ist im Tagelied der höfischen Dichter oft die Rede (vgl. de Gr. S. 34); der Zug paßt gut zur Gefährlichkeit der

36) Vgl. de Gr. S. 30, 31, 61, 104; Daur S. 71. — Hervorgehoben sei das Beispiel in dem alten Lied U 43 (und U 44); dort steht unserer Zeile in I auch an zweiter Stelle des Vierzeilers, der wie die Strophe von U 85 gebaut ist.

37) Bei einzelnen Dichtern wie Veldeke und Fenis besonders beliebt, worauf Burdach (R. u. W., 56) aufmerksam macht.

Situation und verrät jeweils eine feinere Zeichnung der Frauengestalt, wie z. B. bei Wolfram. Der Reim wecken : erschrecken ist typisches Reimpaar des Tagelieds. — I, 4 bringt einen Bestandteil der bei U 80 besprochenen Formel „wo zwei lieb bei einander sein, die ....". Die Formulierung „wo lieb und lieb bei einander leit" und im engeren die Wendungen „lieb und lieb", „lieb bei lieb" treten schon in der Kunstdichtung der mhd. Blütezeit und noch früher auf [38]).

Diese Eingangsstrophe besteht im wesentlichen aus Wendungen, die frühe formelhaft geworden sind. Einen zeitlichen Anhaltspunkt für ihre Entstehung gibt ein Lied Oswalds von Wolkenstein, Schatz Nr. 42 (= Beda Weber Nr. IX):

I. Str.: Wolauff wir wellen slaffen!
hausknecht, nu zünt ain liechtel,
wann es ist an der zeit,
damit wir nicht verkaffen,
der letzt sei gar verheit ....

II. Str.: Heb auff und lass uns trinken,
das wir also nicht schaiden ....

III. Str.: Nu sleich wir gen der türen.
secht zue, das wir nicht wenken ....

IV. Str.: Her tragt den fürsten leise,
damit er uns nicht velle ....

Streicht man die zweite, nur parenthetisch eingeschobene Zeile aus der ersten Strophe, so wird die Analogie dieses Liedanfangs zu den ersten drei Versen unserer Eingangsstrophe verdeutlicht. Da sie nicht nur im syntaktischen Bau der Versgruppen, sondern auch auf weitgehender Uebereinstimmung des Wortlauts beruht, ist mit Sicherheit das Verhältnis von Original und Nachbildung anzunehmen. Als die sekundäre Schöpfung kennzeichnen sich einwandfrei Oswalds Verse durch ihren bewußt parodierenden Charakter; es bekräftigen dies die durch die jeweilige Wiederaufnahme des kausal verknüpften Satzgefüges parallel geführten Eingänge der übrigen Strophen. Das Lied

38) Belege: MF 40, 1 (Dietmar): swâ man bî liebe lange lît; MH I, 160 (Wintersteten): doch sol sich liep von liebe scheiden, vgl. dazu Augsb. Lb. 1454, Nr. (6), 2: wo lieb von lieb sich schaiden sol; MH I, 211, 1 (Lüenz): swâ liep bî liebe tougen lît; MH II, 165. 23 (Günther v. d. Forste): swâ lieb an liebes arme lît; im Epos: Mai u. Beaflor 93, 31: do liep bî liebe lieplich lac; individuell gewendet bei Lichtenstein MH II 46, 2, 1: swâ sich liep ze liebe zweiet. — Analoge Bildungen: Nib. 1739: swâ so vriunt bî vriunde güetlîchen stât.

ist, seinem Inhalt nach zu schließen, aus Oswalds jüngeren Jahren; man kann demnach sagen, daß er die Tageliedstrophe aus seiner Jugend kannte und daß diese um 1400 schon Volksliedgut war [39]).

Ein Beleg für die Beliebtheit der Strophe in späterer Zeit findet sich in Wolfg. Schmeltzls Sammlung „guter, seltzsamer und kunstreicher teutscher Gesang" (Nürnberg 1544). Dort stehen unter Nr. 23 vier- und fünfstimmige Bearbeitungen zweier Nachtwächterlieder von Leonhard Paminger (1495—1567) und Veit Schnellinger. Das zweite davon, „das ander fewrbewaren" (abgedruckt von Bolte, Zf. Volksk. 12, 346) beginnt:

Wolauff, wir wöllens wecken
Wecken ist an der zeyt.
Munter dich auff und heytz ein! —

— Strophe II leitet eine ganz neue Situation ein. Sie hat einen der Volksliedtypik angehörenden epischen Eingang [40]). Aber nicht nur das Versgerippe, auch die hier auftretende Füllung ist typisch; der erste Vers ist in variierender Form in der mhd. Lyrik und Epik mehrfach anzutreffen. Nach R. M. Meyer muß diese so einfach gefaßte Vorstellung vom rauschenden Fluß aus frühmittelhochdeutscher Volkslyrik stammen. Die zweite Zeile ist bloß ausfüllend. Daß hier der Rhein angezogen wird, hat für den Inhalt des Gedichtes nichts zu bedeuten; er ist d e r Fluß der deutschen Volksdichtung von altersher. Seine Vorzugsstellung verdankt er neben historisch-mythologischen Gründen (Schauplatz der Nibelungensage usw.) zu einem guten Teil seinem Namen, der ein bequem zu handhabendes Reimwort abgibt. Oft steht „Rîn" in der Bedeutung „Fluss" schlechthin. Das häufige Auftreten in sprichwortartigen oder metaphorischen Stellen des frühen Minnesangs [41]) weist auf das Alter dieser Typik des geographischen Begriffs. — Die

39) Aus Schatz' Einleitung zu seiner Wolkenstein-Ausgabe ist zu entnehmen: Das Lied „Wollauff wir wellen slaffen" steht in der Hs A, deren erste fünf Lagen im Jahre 1425 geschrieben wurden, in der sechsten Lage; außerdem steht es in der Hs B v. J. 1432: es wurde also zwischen 1425 und 1432 aufgezeichnet.

40) Beisp.: Walther (Lachmann) 8, 28: Ich hôrte ein wazzer diezen; Nib. 1473, 2: er hôrte wazzer giezen, u. a. a. O.; Orendel 510: daz mêre hôrte er giezen; Osw. 2673: wan ich hoere daz mere giezen.

41) Beisp.: MF: 3, 1/2; 49, 8/9 (Hausen); 75, 6 und 71, 39 (Gutenberg) — Walther (Lachm.) 56, 38. — Nib. 1184, 2.

Vorstellung, die der epische Stropheneingang II, 1/2 enthält, steht in keinem ursächlichen Verhältnis zu dem übrigen Inhalt der Strophe oder des Liedes. So setzt der Fortschritt der „Handlung" des Gedichts — oder der Beginn der neuen Handlung (gegenüber derjenigen von Strophe I) — in der II. Strophe erst mit Z. 3 ein: der Mann sieht zum Fenster des geliebten Mädchens hinein. Die eigenartige Wendung „euglein schiessen" hat Parallelstellen in volksläufigen Liedern [42]). Die „braun euglein" sind formelhaft.

Der Eingangsvers der III. Strophe ist dem der II. parallel gebildet [43]). Er ist auch episch berichtend; im Gegensatz zu jenem aber fördert er die Erzählung. Die drei Lilienblättlein sind hier in ihrer Bedeutung ähnlich zu bewerten wie der Rhein in Str. II.: sie meinen allgemein die Blume, hier den Blumengruß, wie der Rhein den Fluß. Die Dreizahl ist formelhaft im VI., und die Lilie hat ihre eigene Bedeutung nur als Grabesblume, meist in Verbindung mit dem Gottesurteil; wenn sie einen sinnbildlichen Wert in der germanischen Mythologie hatte, ist er dem Mittelalter nicht mehr bewußt gewesen. — Zeile 2 wiederholt den Ausdruck von I, 4. — Mit dem fragenden und bittenden Anruf, den der Mann an das Mädchen richtet, setzt der Dialog ein. Die in den Strophen II und III gezeichnete Situation begegnet in vielen volksläufigen Liedern alter und neuer Zeit. Meist ist die gleiche Darstellungsform gewählt wie hier: die Wechselrede zwischen dem Mädchen im Kämmerlein und dem Burschen unter dem Fenster. Die Frage „schläfst du oder wachst du" und die Bitte „steh auf, Feinslieb, und laß mich ein" haben sich in zahlreichen Liedern als alte Gesprächsreste bis auf die Gegenwart erhalten [44]). Bemerkenswert ist hier besonders die Uebereinstimmung mit U 83 A [45]):

---

42) U 36, 5; Mgq 612, Bl. 43, Nr. 25, 3: Sie fuhrt zwei freundtlicher augen ... sey thädt sey mir so freundtlich schiessen ... — Von den Sternen wird ähnlich gesagt: Hugo v. Montfort (Wackernell) 37, 13: ich sich die sternen schiessen; vgl. Hätzl. 23, 35.

43) Zu der bekannten Stilerscheinung der parallelen Strophenanfänge im VI. vgl. R. M. Meyer, ZfdA. 29, 172. — Streng parallele Stropheneingänge z. B. bei U 30, U 32; kunstmäßige, wirkungsvolle Anwendung bei Morungen, MF 139, 19—140, 9.

44) Die Bitte um Einlaß im gleichen Wortlaut haben neben U 83 A noch etwa U 107, V; VII; IX; Ambr. Lb. 204, 3/4. Beispiele der gleichen Situation mit Gesprächsresten in der alten Formulierung: Forster II, 61; Mgf 753,

Yd 8996, I Es fleugt ein kleins waldfögelein
der lieben zum fenster ein
es klopffet also leise
mit seinem schnebelein
stehe auff hertzlieb und lass mich ein
ich bin so lang geflogen
wol durch den willen dein.

U 85, II, 3/4 zwei braune euglein schiessen
der lieben zum fenster ein

III, 1/4 Ich brach drei lilgenbletlein
ich warf irs zum fenster ein
schlafest du oder wachest
ste auff, feins lieb, und lass mich ein.

Bei der weiten Verbreitung der vorliegenden Versformeln läßt sich ein sicherer Nachweis hinsichtlich der Priorität nicht führen. Doch liegt nach der Untersuchung von U 83 A nahe, jenes Lied, das in I/II eine unversehrte genetische Einheit darstellt und auch vor U 29 II anzusetzen ist, für älter zu halten als die Formung U 85 II/III.

Die Antwort des Mädchens füllt die IV. Str. aus. Der ablehnenden Erklärung geht eine rhetorische Frage voran, die ironisierend die Worte des Mannes aufnimmt. Die bedingende Wiederholung hat hier eine Bedeutung über das äußerlich Formale der Strophenverknüpfung hinaus: sie unterstützt die Ironie der Abweisung. Hierin vergleicht sich eine Stelle aus U 107 (Rosenbaum), V:

... schläfst oder wachst, mein keiserin?
stand auf, feins lieb, und lass mich ein ...
VI: Wenn ich schon nicht tuo schlafen
so wil ich dich nicht einlassen ...

Daß sich das Lied in diesen Zeilen an das konzisere U 85 anlehnt und nicht dieses sich an das Reiterlied, geht aus der Formung der Stelle selbst und aus dem ganzen Lied hervor[46]). — Auch der dritte Vers unserer Strophe mit der Wiederaufnahme im ersten Vers der nächsten Strophe ist in ein anderes Lied gedrungen (U 95 3,3 und 4, 1). Er enthält die ganz alte und weit

Nr. 80; E-B 197a, b; 412c, 413a ff.; 563 (vgl. dazu die Aufnahmen aus Hessen der Br. Grimm im 2. Jahrzehnt des letzten Jh., wiedergegeben von Bolte, Zf. Volksk. 18, S. 84, Nr. 3a und 3b); 812 ff.; Bolte ZfVolksk. 37, S. 100, II. 45) S. S. 93.

46) Auf die steigernde Wirkung der Wiederholung mit Inversion verzichtet die sonst sehr ähnliche Stelle in U 259 (Der rechte Kuckuck) 2, 2: schön schätzel, bist drinnen? komm zu mir herauss! ...
3, 1: Ich ste dir nicht auf und lass dich nicht rein ...

verbreitete Prägung „an liebes arme ligen“ [47]), die sich kaum irgendwo so zwanglos in ihre Umgebung einfügt wie hier. — Die pleonastische Bildung „kan und mag“ in Z. 4 ist typisch in der Stilistik des VI. [48]). Sie stammt aus der mittelhochdeutschen Zeit, wo die beiden Verben noch streng gesonderte, in einem Sinn sogar gegensätzliche Begriffe kennzeichneten [49]).

Strophe V enthält die Entgegnung des Mannes. Sie knüpft sich in typischer Weise an IV, 3 „ich lig an liebes arme“. Die hier mitgeteilte Tatsache wird dem Liebenden Ursache zur Klage. Zeile 2 ist Verlegenheitsvers. erparmen : arme ist ein typisches Reimpaar (z. B. in U 44, III; häufiger aber „arm“ = pauper). —

Ein Ueberblick über die fünf Strophen zeigt, daß ihr Gesamtinhalt zerfällt in die Darstellung zweier Situationen. Diese können unter sich in Zusammenhang stehen, es kann die eine von ihnen in der anderen eingeschlossen sein; daß dies so ist, dafür gibt der Inhalt der Strophen keinen Anhaltspunkt. Die Anfangsstrophe des Liedes skizziert die konventionelle Tageliedsituation in dem Morgenruf des Wächters, der den Liebenden freundlich gesinnt ist. Die zweite Strophe bringt unvermittelt einen Sprecher, der sich selbst in einer besonderen Situation schildert. Er steht unter dem Fenster des von ihm geliebten Mädchens. Bald wird seine Ich-Erzählung abgelöst durch die direkte Wiedergabe des Gesprächs, das er mit dem Mädchen führt. Er bittet, ihn einzulassen; sie entgegnet spottend, das könne und wolle sie nicht, weil ihr Liebster bei ihr sei; da klagt der Bittende über die Enttäuschung seiner Hoffnung, selbst der glückliche Geliebte zu sein.

Nimmt man an, daß die fünf Strophen in dieser Folge ursprünglich sind, so kann der Gesamtinhalt nur so aufgefaßt werden: mit dem morgenlichen Wächterruf, der Liebende weckt und warnt, erscheint ein Mann vor dem Hause des Mädchens, das er liebt. Er hofft von ihr Einlaß zu erhalten, weil er offenbar glaubt, sie sei ihm zugetan; er ruft sie bittend an und

47) Belege: U 79 B, 8; HMS II 144, 3; MF 34, 11 (diese Stelle kennzeichnet die Wendung als feststehende dichterische Umschreibung: Ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac). — A. Berger, ZfdPhil. 19, 480, sieht in der Formel sogar eine Reminiszenz an die stabreimende Dichtung.

48) Belegstellen: Ambr. Lb. 76, 6, 2; U 76 B, 7, 1; U 76 D, 3, 1; U 139 A, 2, 1; U 147, 3, 2.

49) Vgl. Hoeber, Diss. S. 43.

wird höhnisch abgewiesen; über die enttäuschende Absage hinaus muß er von ihr hören, daß ein anderer bei ihr sei.

Das Volkslied hat den Tageliedinhalt der Kunstdichtung vielfach abgewandelt und durch Verbindung mit neuen, meist balladenmäßigen Stoffelementen erweitert. Aber die Verknüpfung der beiden hier vorliegenden Situationen im Urlied ist unwahrscheinlich, in erster Linie wegen der Verschiedenheit des Milieus. Die einleitende Wächterstrophe setzt den traditionellen Schauplatz der Ritterburg voraus. Die Auffassung der Personen und die Zeichnung der Oertlichkeit in der zweiten Situation weisen unzweideutig in volkstümliche Umgebung. Könnte man diese als eigentlichen Schauplatz, Burg und Wächter dagegen als zum weiteren Rahmen der Umgebung gehörig annehmen? Kaum; dabei bliebe unverständlich, daß der Mann gerade bei Tagesanbruch Einlaß bei dem Mädchen begehrte.

Will die Deutung einer Verbindung der beiden Vorstellungskreise nicht gelingen, so läßt sich andererseits die Handlung in den Strophen II—V leicht als selbständigen Liedinhalt denken. Sie spielt dann — was allein natürlich erscheint — am Abend. Lieder oder Liedsituationen entsprechenden Inhalts sind denn auch häufig zu finden, wie z. B. Nr. 11 P. Schöffers Lb. 1513: „Ich kam vor liebes fensterlein / an einem abent spate“ (id. mit Forster II, LXI u. Böhme S. 383) oder „Het was een meysken vroech opghestan“ (Antw. Lb. LXII).

In der I. Strophe ist der Anfang eines offenbar beliebten[50] alten Tagelieds enthalten.

Allerdings muß die sekundäre Verbindung U 85 I + (II—V) weit hinter die Druckzeit der fliegenden Blätter zurückreichen, wie kurz nachgewiesen werden soll. In der Kolmarer Meisterliederhandschrift 895 findet sich unter der Ueberschrift „Ein ander tagewise grave Peters von Arberg“[51] ein geistlicher Leich, enthaltend einen eindringlichen Weckruf an den „sünder“. Die sorgfältig geformte Dichtung nimmt parodistisch ihren Ausgang vom weltlichen Lied U 85. Sie beginnt:

---

50) Zu den Verbreitungsbelegen S. 108 vgl. noch die Kontrafaktur aus einer Hschr. d. Stifts Hohenfurt XV. Jh. (s. Bäumker, Ein dt. geistl. Lb. . .), I. Str.: Wol auf, wir wellens wecken . . .; auch U 145.

51) Edit. Bartsch, CLXXX, 578. — Parallelfassungen: Bartsch, Erlösung S. 205 und Hätzlerin Nr. 26.

(I) 1 Ich wachter ich solt wecken
den sünder der da riuzet ser
daz er sich tete erschrecken
uz sines sünden schin....

Auch die Fortsetzung parodiert die Situation des höfischen Tagelieds:

5 Ez nahet gein dem morgen
daz got der hochgelopte herr...
(II) 16 Nu wache uf sünder traege
19 Ob er dich slafen funde

Die Beziehung zu U 85 wird aber erst wieder deutlich in

29/30 Slaefstu od hast du mich vernommen
(Slaufest oder wachst, hast mich vernommen / Hätzl. /)
daz laz mich wizzen hie
(III) 31 Ach wafen, iemer wafen
sündaer, wie sol ich wecken dich!
(vint dich min herre slafen
beriuwet ez dich zwar).

Aus der Dichtung Peters von Arberg läßt sich zweierlei als sicher folgern:

1. dem Dichtenden war die Vorstellung der höfischen Tageliedsituation durchweg gegenwärtig (vgl. Anfang; Z. 5; 16; 19; 31—34; 335 min warnen und min singen...; 39 Erschellet dich mins hornes don...; 40 min warnen kumt ze spate...; 43 vnd wache uf, ez ist an der zit);

2. das die Nachdichtung inspirierende Lied enthielt den Anfang „Wolauf wir wellens wecken" und die Stelle „Schlafest du oder wachest".

Demnach steht fest, daß die Verbindung in der Form U 85 um die Mitte des 14. Jh. gesungen und verbreitet war.

Ein Blick auf die formale Seite des fünfstrophigen Liedes verdeutlicht die Erwägungen, die sich an die inhaltliche Untersuchung schlossen. Die Strophen II—V sind je eine mit der anderen verbunden in der im Volkslied typischen Art der Strophenverknüpfung. Zwischen Strophe I und II dagegen fehlt jede formale Bindung; gemeinsam ist ihnen nur das metrische Schema.

Die metrische Form des Liedes ist die am stärksten verbreitete des deutschen Volkslieds: zwei aus vierhebigen Versen zusammengesetzte Langzeilen sind zur Vierzeilerstrophe verbunden. Das Kadenzenschema lautet k : s : k : v, die Reimfolge a : b : a : b. Beides ist unterbrochen in Strophe IV, die das Ka-

denzenbild k : k : v : v aufweist und im Reim unsicher ist (die ersten zwei Zeilen bilden ein assonierendes Reimpaar, Zeile 3 und 4 reimen nicht), wie die III. Strophe, die nur einen Reim hat, und zwar einen rührenden. Trotz dieser Unregelmäßigkeiten ist der Grundriß der Strophe unseres Liedes, wie er angegeben wurde, sicher erkennbar. Er nimmt in der Hauptart des volkstümlichen Strophenmaßes — der vierzeiligen Vierheberstrophe mit Kadenzenabstufung k : s : k : s — eine ausgesprochene Sonderstellung ein durch seinen v-Schlußvers. Dieser Strophentypus, der noch einen Vertreter in dem (teilweise) alten Lied Ambr. Lb. 66 hat, erinnert an die Nibelungenstrophe. Ihre zweite Vierzeilergruppe aus zwei Langzeilen deckt sich im metrischen Bau genau mit unserer Strophe. Das Gleiche läßt sich für die Mehrzahl der in MF unter Kürenbergs Namen überlieferten Achtzeiler feststellen. Vom Kürenberger soll wahrscheinlich (nach Pohl, S. 89) dieser volle Schluß im letzten Verse stammen. Mag man nun für die in der frühmittelhochdeutschen Kunstlyrik auftretende Form ein Vorbild in zeitgenössischer „Volks"dichtung annehmen oder wird man sich begnügen, die in einem Volkslied des 15. Jahrhunderts sich zeigende metrische Eigentümlichkeit nur mit ihrem Analogon im frühen Minnesang in Zusammenhang zu bringen — für unseren Fall als wesentlich läßt sich festhalten, daß eine eigenartige, altüberlieferte Strophenbildung vorliegt. In der Frage nach ihrem Ursprung und ihren Entstehungsbedingungen könnten nur Funde auf der musikalischen Seite endgültigen Aufschluß geben. Pohl hat bei U 85 die Melodie in Betracht gezogen und (S. 98) festgestellt, daß dem v-Schlußvers die beträchtliche Strecke von sechs musikalischen Takten zukommt. Nun sind die figurierend absteigenden Linien des Schlusses schon am Ende der ersten Periode (auf dem Wort „zeit") im Keime eines Motivs, einer koloraturartigen Halbschluß-Floskel, vorhanden; die Längung der Schlußperiode wird vom Grundriß der Melodie gefordert; sie ist auf jeden Fall musikalisch, nicht textlich bedingt. Es liegt hier eine noch unangetastete kunstmäßige Komposition oder eine Nachschöpfung vor, die sich, wie es oft festzustellen ist, dem Textbild kaum anpaßt.

Besser steht es in dieser Hinsicht mit der Melodie eines anderen Liedes, das hier in der Betrachtung berührt werden soll. Bei einem Vergleich unseres Liedes E-B Nr. 803 mit der

Melodie der „Nachtfahrt“ zu U 260, bei E-B I Nr. 157a, stellt sich zunächst eine Aehnlichkeit der Weisen heraus. Beide sind dorisch notiert, im $^4/_4$-Takt, und beide beginnen im Auftakt. In der Anfangsstrophe decken sie sich vollständig.

Dann gehen die Melodien allerdings verschiedene Wege. Gemeinsam ist ihnen nur noch, daß im Anschluß an die eben mitgeteilte Eingangsphrase in beiden ein fallendes Motiv erscheint, das zum Halbschluß auf der Dur-Parallele führt. Dabei sind in 157a die Intervalle der ersten Takte in umgekehrter Reihenfolge verwendet. Die zweite Hälfte des Liedes setzt dort wieder mit dem Auftakt d—f ein und lehnt sich in einer unkomplizierten Intervallenfolge überhaupt an das in der ersten Periode Gegebene an. Dadurch erhält die Melodie des Liedes 157a einen regelmäßigen und naiven Zug; man ist geneigt, diese gegenüber Nr. 803 auch viel knappere Form als die ältere und einem volksläufigen Liede besser entsprechende anzusehen. Andererseits ist denkbar, daß die Vulgatform 157a aus der Melodie von 803 entstanden ist, von der dann bloß das Eingangsmotiv verwertet wurde. Man kann hierüber zu keinem bestimmten Urteil kommen. Sicher ist aber, daß die beiden Lieder in einem genetischen Abhängigkeitsverhältnis stehen; darauf weisen auch inhaltliche Gemeinsamkeiten hin.

Das im 16. Jh. in zahlreichen Drucken verbreitete Lied U 260 A enthält dieselbe im VI. typische und nur im volkstümlichen Milieu mögliche Situation wie U 85: der Mann ist vor dem Haus des geliebten Mädchens, er spricht sie an und bittet um Einlaß, sie antwortet ihm. In der „Nachtfahrt“ erfolgt eine scheinbare Erhörung, die den Burschen verleitet und ihm zum Verhängnis wird. Die Erzählung entwickelt sich also nach einer anderen Richtung als U 85. Aber außer der Hauptsituation hat U 260 A einzelne Stoffelemente mit U 85 gemeinsam: den Rhein und das Lilienblatt, die hier sachlich verbunden sind:

Str. III: Es fuor guot schiffmann über Rein,
auf einem gilgenbletlein.

Die Bitte um Einlaß wiederholt teilweise den Wortlaut in U 85; sie lautet hier:

Str. VII: ach feinslieb, lass mich ein!

Diese wörtliche Uebereinstimmung hat allerdings keine große Bedeutung; wo an das Mädchen die Bitte um Einlaß gerichtet

werden sollte, bot sich eben diese einfachste Wendung: Feinslieb, laß mich ein! Wenn aus den übrigen genannten Uebereinstimmungen ein Schluß gezogen werden soll, so wird man sich, solange nicht weiteres Material erschlossen ist, begnügen müssen mit der Feststellung: die Stoffelemente des Liedes U 85, in erster Linie die Hauptsituation, waren dem Dichter der Nachtfahrt gegenwärtig. Eine formale Eigentümlichkeit dieses Liedes ist, daß die dreizeilige Strophe als Vierzeiler gesungen wird, da die erste Zeile sich wiederholt. Daraus folgt, daß hier Text und Melodie nicht ursprünglich zusammengehörten. Diese Textwiederholung ist aber wirklich volksliedmäßig; sie stammt wahrscheinlich aus den zwei ersten, für sich stehenden Strophen „Es sass ein eul und spann...", in deren Schema das übrige nachgedichtet oder eingepaßt wurde. Auch nach Sprache und Stil könnte das Lied als sehr alt angesehen und vor U 85 datiert werden. Wenn man trotzdem letzterem die Priorität zugesteht, läßt sich dies damit rechtfertigen, daß U 85 (von der Sonderstellung der ersten Strophe abgesehen) eine geschlossene Situation darstellt. Sie kehrt zwar wieder in U 260 A, aber nicht mehr als Hauptmotiv, sondern als Zwischensitutation, an die sich die Hauptmasse der Erzählung erst anschließt. Diese Entwicklung von der Hauptsituation zum Nebenzug, zur Uebergangssituation, erscheint natürlicher als die umgekehrte. Wird man demnach U 85 für älter halten als U 260 A, so müssen dabei die 8 Zusatzstrophen, die sich auf den fll. Bl. bei U 85 finden, außer Betracht bleiben. Sie sind sicher jünger als das Lied U 260 A; wahrscheinlich sind sie unter einer Reflexwirkung der „Nachtfahrt" entstanden und haben wörtlich aus ihr entlehnt.

2. Die von Uhland nicht aufgenommenen Strophen.

Die Betrachtung des 5strophigen Liedes führt zu folgenden Feststellungen:

Die I. Strophe hat keinen angezeigten Zusammenhang mit den übrigen; sie ist wahrscheinlich Anfangsstrophe eines eigentlichen Tagelieds gewesen und muß um 1400 bekannt gewesen sein. Die Strophen II—V sind formal unter sich verknüpft und bilden einen geschlossenen Liedinhalt, der denkbar ist ohne die Voraussetzung der Tageliedgattung. Ihre Verbreitung im Volksmund ist verhältnismäßig alt. Dies geht hervor aus der Stilform im ganzen wie aus einzelnen Teilen,

die sich in andern volksläufigen Liedern des 16. Jh. wiederfinden.

Die Fortsetzung in den Strr. VI—XIII ist, wie festgestellt, einigermaßen sinnvoll nur unter der Voraussetzung, daß die Absage des Mädchens scherzhaft zu deuten ist. Die Betrachtung zeigte jedoch, daß mit der wörtlichen Auffassung von IV, 3/4 das 5strophige Lied — natürlich abgesehen von der nicht in die Handlung einbezogenen I. Strophe — einen geschlossenen Inhalt hat. Die „Pointe" besteht in der tatsächlichen Abweisung und Verspottung. Als Stütze dieser wörtlichen Auffassung diene eine jüngere Strophe aus Mgq 612 bl. 13a:

Sie beschiedt mich dar zur halber nacht
darhinne wollt sey mich lassen
Ich klopffet darahn
Ich was der mahnn
Es war ein ander darhinne. —

Freilich mochte dieses pessimistisch verlaufende, rasche Ende eine breite Zuhörerschaft, die gewöhnlich auf Liebesgeschichten wartete, nicht zufriedenstellen. Die Umarbeitung zum Tagelied lag nahe; in der Eingangsstrophe war das Motiv bereits angezogen. Der nächtliche Besuch vor der Kammer des Mädchens wurde zu einem optimistischen, die naiven Hörer befriedigenden Ausgang gebracht durch die Mitteilung der Erhörung und die Schilderung der Liebesnacht. Muster aus der Gattung des Tagelieds waren reichlich vorhanden. Die Bearbeitung steht auf niederer Stufe; der Widerspruch, in den die neuen Zeitangaben mit dem Liedanfang gerieten, wurde nicht empfunden.

Die Zudichtung gibt sich als solche aber vor allem im stilistischen Ausdruck zu erkennen. Str. VI setzt die Klage von V fort und zeigt sofort die Unselbständigkeit: VI, 1 ist der Anfangsvers der „Liebesklage" E-B II, 463 „Elend hat mich umfangen so gar ohn all mein Schuld". Mindestens schon um die Mitte des 16. Jh. bestand eine Kontrafaktur dieses Liedes, die die ersten Verse wörtlich übernommen hatte. Der Liedanfang war also geläufig und wurde hier als der Situation gemäß in der Bearbeitung benutzt[52]). — VII, 3/4 deckt sich mit U 260

52) Für die Geläufigkeit der Verse, um die es sich hier handelt, bringt John Meier, Kunstl. i. V., p. LXXV, einen überzeugenden Beleg: „Herzog Johann von Braunschweig ließ im Februar 1579, als er vor den verschlossenen Toren von Hannover lag, von Bergleuten, Musikanten singen und spielen:

VII, 2/3. Die oben angeführten Uebereinstimmungen zwischen U 85 II/V und U 260 haben also auch auf die Zudichtung eingewirkt; der Bearbeiter hat sich in der Vorstellung und im Ausdruck teilweise an U 260 gehalten. Die bedingende Wiederaufnahme mit Inversion in VIII, 1/2 deutet auch auf eine entsprechende Stelle in U 83 A:

I, 6/7 ich bin so lang geflogen
wol durch den willen dein.
II, 1/2 Bist du so lang geflogen
wol durch den willen mein ....

Die Schilderung der Nacht und die Abschiedsklage vollziehen sich in den Strr. VIII—XII in bekannten Tageliedformeln. XIII ist typische Verfasserstrophe.

Auch die Darstellungsform wird vom Bearbeiter durchbrochen: die Strr. VI—VIII behalten wie das alte Lied den reinen Dialog bei, von IX an treten epische Zeilen auf. Damit mußten Benennungen für die Personen eingeführt werden. Mit dem „knaben" ist, wie in U 260, der Ton der bürgerlich-volkstümlichen Erzählung getroffen; das „frewlein" aber paßt nur ins Tagelied, nicht in die Personen- und Ortszeichnung der Strophen II—V. Der Wechsel von der betonten Ich-Erzählung in II—V zur objektiven Berichtform in IX—XII ist zu einschneidend, als daß er für ursprünglich gelten könnte.

Metrisch weist die Zudichtung nicht die Sorgfalt auf, die auf die alten Strophen verwendet wurde. Auch in diesen finden sich freilich Reimstörungen und Unregelmäßigkeiten in den Schlußverskadenzen. Weit auffallender aber sind in der Zudichtung die v-Kadenzen in IX, 3 und in den Anfangszeilen der Strophen VII, VIII und XIII, die eine erhebliche metrische Veränderung bedeuten.

Traut Liebchen, laß mich ein
Ich bin so lang gestanden,
Erfroren möcht ich sein.

(Bodmann in Müllers Ztschr. f. d. Kulturgesch. 4, 229). Die Voraussetzung dieser Musik ist doch, daß in der Stadt das Lied, wohl nach seiner Melodie, erkannt wurde, sonst wäre der humorvolle Einfall doch ohne jede Wirkung gewesen."

I. Ueberlieferung.

Es liegen Texte aus 8 Quellen vor:

a) 1. Han. = Hanauer handschr. Einzelblatt des 15. Jh., s. Mones Anzeiger 16, 242.
2. Weim. = Weimarer Hs. v. 1537, Nr. X, s. Weim. Jb. I, 112 ff. (= Souterl. Marriage 54).
3. Darf. = Darfelder Hs. bl. 24 b/25 a.

b) 4. Antw. = Antwerpener Liederbuch v. 1544, Nr. 74.

c) 5. Amst. = Amsterdamer Liederbuch v. 1589, bl. 63.
6. Darmst. = Darmstädter Hs. v. 1584 (Hess. Landesbibl. Nr. 1213) bl. 133, um 1600.
7. Gent. = Genter Einblattdruck, s. Kalff, Het Lied in den middeleeuwen, Leiden 1884, S. 289.
8. Brüss. = Brüsseler Hs. Anfang 17. Jh. Ms. II 144, bl. 115 bis 117 (s. auch Priebsch, ZfdPhil. 39, 173).

II. Die einzelnen Fassungen und ihr Verhältnis.

a) Der Hanauer Text des 15. Jahrhunderts und die ihm nächststehenden Fassungen.

I. Der wynter ys verganghen
Ons compt des meyens tyet
Jick sie die loeffer hanghen
die bloemkens spruten daer wt
soe veer yn ghenen dalen
daer ys genuchelick syen
Daer synck frou nachtegale
en soe mennych fogelkyn

II. Jick wil die mey gaen halen
al yn dat groene walt
Vnd scenken myn buul myn trowen
die myn hart beuanghen haet
En vraghen of hie wold comen
all voer myn kleyn feensterlyng staen
en ontfanghen die mey myt bloemen
sye ys scoen gedaen

Lesarten:

I. 2 ych sent. Darf; ich sie des meyen schienn. Weim. 3 bloemkens. Weim. 4 des ist mienn hartt verbliet. Weim. 5 heyden. Darf.

II. 1 wy wyllen. Darf. 2 groene gras. Weim. reycht meys . . . en in dat walt. Darf. 4 die my die lieveste was Weim. 5 bidden dat sie will. Weim. s . . chen leypf wylt komen. Darf.

III. En doe die suuerlixste
die klacht oeck haet gehoert
Doe stont sye trurenlycke
myt deen sprack sye een woert
Wye wyllen die mey ontfanghen
myt groter eerwirdicheyt
Hie druckten sye aen oer wanghen
was dat nyet eerberheyt

IV. Hie naem sye sonder truren
al yn syen armkens blanck
Die wechter vpter muren
die hief wp en lude sanck
En ys daer ymant ynnen
die mach wael toe huyswart gaen
Ick sie die dach up klymmen
al doer die wolken klaer

V. Och wechter upter muren
waer om en swychtu nyet
Ick lych yn swaren truren
Yn soe mennych swaer verdriet
Ghy quelt my alsoe sure
ghy kreynck my myennen muut
Des klach ick got den heren
dat ick van oer sceyden muut

VI. Adde myn rose bloemme
adde myn suute lieff
Wees dat ick weder come
Vnd blyeff altyet bye die
Soe muut u got bewaren
Vn sparen w lanck gesont
Wees dat ick weder comen
Vn cussen voer ween roder mont.

VII. Wat toech hie van den handen
van golden een vyngerlyng
Holt daer scoen lieff myn trowee
daer bie gedencket my
Wylt my daer bie gedeencken
als ghy my nyet en syet
Wees dat ick weder comen
Vn blyeff alteyt bye die

Die inhaltliche Zwiespältigkeit der Fassung liegt offen zutage; die geschlossenen Stoffzusammenhänge erstrecken sich je auf die Strophengruppen I + II und III—VII (VI).

Die Anfangsstrophe, zwar in rollenlyrischer Form, bleibt rein gegenständlich in ihrer Darstellung des Frühlingsanbruchs und seiner Zeichen. In der Gegenstrophe tritt zwar der Träger entschieden heraus, in den Vordergrund rückt nun das erotische Motiv; aber dies vollzieht sich in engster, unmittelbar kausaler

Verbindung mit dem Naturthema, in das der Abgesang der Strophe wieder vollkommen eingeht.

Diese beiden Strophen (I, II) sind also begründet als Mailied gekennzeichnet worden[53]). Gegen sie hebt sich die zweite Strophengruppe mit reinem Tageliedinhalt unverkennbar ab. Es herrscht allein das erotische Thema, ohne innere Beziehung zum Naturmotiv des Anfangsteils (zu III, 5 . . mey ontfanghen . . . . s. u.).

Ebenso eindeutig ist der Bruch zwischen I/II und der Fortsetzung vom Formalen aus festzustellen. Mit III setzt epische Erzählung ein; das Mailied hat nur Rollenform. III ist Antwortstrophe und setzt in II einen männlichen Sprecher voraus. (Der Widersinn in Bezug auf die Sprecher in II und III ist allerdings auf verderbten Text in II zurückzuführen, s. u.) Endlich sind die dichterischen Stilqualitäten der beiden Strophengruppen leicht zu unterscheiden: das Mailied ist selbständig geformt, der Rest ist zusammengebaut aus Tageliedformeln.

Die sekundäre Anlängung des Mailieds, bereits seit Uhland bekannt und von ihm gekennzeichnet durch Streichung, ist den vorliegenden 8 Quellen gemeinsam. Der einzigen bis jetzt bekannten Aufzeichnung des 15. Jh. (Han.) stellen sich zunächst die Fassungen Weim. und Darf. in der ersten Hälfte des 16. Jh. zur Seite. Ihnen fehlt die Wanderstrophe VII; im übrigen decken sie sich mit dem Hanauer Text, abgesehen von Eigentümlichkeiten der Sprachform und unbedeutenden Abweichungen der Einzelformulierung. Ueber die aus den Lesarten zu ersehende bedeutsame Variante in Weim. II, 5 wird unten gehandelt werden[54]).

b) Die Fassung Antw. Lb. 74.

I. Het viel eens hemels douwe
voor mijns liefs vensterkijn
Ick en weet geen schoonder vrouwe
si staet int herte mijn

53) Zuletzt von Thoma, s. a. a. O. — Uhland selbst wollte nachträglich Nr. 82 unter die Mailieder einreihen (vgl. Thoma 41).

54) Beide Fassungen zeigen starke sprachl. Unsicherheit. Weim. verrät in einzelnen Formen den hd. Schreiber: „ich" neben „ick", „ist" neben „is", „das" u. „dat": IV, 5 „emanntz". Darf. zeigt die für die niederrhein.-westfäl. Hschrr. typische Mischsprache zwischen Nd. und Hd. (und sogar ndl. Elementen): „hertz" neben „hert", „smert" u. ä. Der Grundstand ist niederdeutsch.

si hout mijn herte beuangen.
Twelck is so seer doorwont
Mocht ic troost ontfanghen
so waer ic gansch ghesont.

II. Die winter is verghangen
Ic sie des meys virtuyt
Ic sie die loouerkens hangen
die bloemen spruyten int cruyt
In gheenen groenen dale
daer ist genoechlijc zijn
daer singhet die nachtegale
Ende so menich voghelkijn

III. Ich wil den mey gaen houwen
voor mijns liefs vensterkjn
Ende scencken myn lief trouwe
die alder liefste mijn.
Ende segghen lief wilt comen
voor v cleyn vensterken staen
ontfaet den mey met bloemen
Hi is so schoone ghedaen

Diesen 3 Strophen, die Uhland als Nr. 82 in seine Sammlung aufnahm, folgen 4 weitere, die sich — ohne innere Verbindung zum Vorhergehenden — in einer Tageliederzählung erschöpfen. Sie wird eingeleitet durch eine Strophe epischen Berichts:

Tmeysken si was beraden
si liet haer lief in....,

worauf eine Wächter-, eine Mannes- und wieder eine Wächterstrophe kommen. Die Erzählung deckt sich nicht mit Han. III—VII, ist aber ebenfalls in typischem Formelgut ohne eigene motivische Entwicklung abgefaßt. Sie unterscheidet sich darin ebenso deutlich von den Mailiedstrophen, wie dies entsprechend in den vorgenannten Texten der Fall ist. (Unter Nr. 72 stehen diese Formelstrophen als selbständiges Tagelied im Antw. Lb.)

Auffallender als die unbedeutende Verlängerung des Schlusses ist die Plusstrophe (I) am Liedeingang. Ihr reflektorisch-sentimentaler Gehalt ist anderer Art als die gegenständliche Beschreibung des in II (u. III) Folgenden. Zu dem Maimotiv, das die Strr. II/III beherrscht, findet sich in I keine vorbereitende Beziehung. Abgesehen vom Eingangsbild besteht die Strophe aus Häufung von farblosen, verbrauchten Liebesliedformeln (4; 5!). Diese Momente lassen im Zusammenhang mit der Tatsache, daß die Strophe nur in Antw. auftritt, darauf schließen, daß sie sekundär ist. Wie kam sie an die Stelle?

In dem ndl. geistl. Lied (Hoffm. Hor. Belg. X, 23)

Het viel een hemelsdouwe
op een jonc maechdelijn
men sach nie mere vrouwe
dat dede dat kindekijn
dat van hoer wert ontfanghen
door een ootmoedich woort...

von Mariens Empfängnis und Christi Geburt, das bislang als geistliche Umdichtung eines weltlichen Liedes „Het viel een hemelsdouwe voor mojns liefs vensterkijn" aufgefaßt wurde (vgl. Hoffm. a. a. O.), fand A. Thoma die Lösung[55]). Es liegt wirklich näher, in diesem Falle der geistlichen Dichtung die Priorität über die weltliche zuzusprechen, als das Gegenteil anzunehmen. Im Gegensatz zu Antw. I ist die Anfangsstrophe des geistlichen Liedes nicht formelhaft ausgefüllt, sondern gedanklich entwickelt und geformt. Das biblische Eingangsbild ist, wie Thoma anführt, in geistlicher Literatur stark verbreitet[56]). Dieser Anfang „Het viel een hemels douwe" kommt sicher aus der geistlichen Lyrik.

Der Grund zur Uebernahme der Marienliedstrophe in umgedichteter Form lag im Metrisch-Musikalischen. Der Bearbeiter verwendete die geistliche Melodie für sein Mailied; zur leichteren Einführung bei den Singenden übernahm er den umgedichteten Liedanfang mit. Eine eigene Weise des Mailieds war ihm und seinem Kreise wohl nicht geläufig. —

Die Mailiedstrophen selbst zeigen gegenüber Han. wenige

---

55) Adolf Thoma: Uhlands Volksliedersammlung. Tübinger germanist. Arbeiten, 10. Bd. (1929).

56) Vgl. hiezu aus d. 13. Jh.: Bruchstück des „Ave maria" d. Bruns v. Schonebeck (Nd. Jahrb. 53/1927

... To den anderen male het se vrouwe
wente se mid deme hemmel douwe
wart volliken begothen;

aus d. 15. Jh.: Nd. myst. Ged. „Marien Rosenkranz" (Nd. Jb. 6, 100): V. 274 Syn mynscheyd gaf se em / Dat quem er al van hemmels douwe / Des ys se juncvrow vnde vrouwe. V. 50 de hemmeldow heft ze begoten.

Zum Eingangsbild vgl. noch Konr. v. Würzburg, Die goldene Schmiede (W. Grimm)

180 begozzen unt beregenet
mit dem himeltouwe
653 dich hat begozzen mit genuht
des süezen himeltouwes fluz

und Regenbogen MSH III 353 a:

diu junkvrou treit im himelrich die krone
do si den suezen touw enpfienk.

Abweichungen, die im Zusammenhang unten beurteilt werden sollen. Die Variante virtuyt : cruyt (II, 2/4) weist auf den Zusammenhang der jüngeren Texte mit der Antw. Redaktion.

c) Die jüngeren Fassungen.

Unter jüngeren Fassungen sind hier die Texte aus jüngeren Quellen verstanden: Amst., Darmst. Gent und Brüss. Es handelt sich nicht um eigentliche verändernde Redaktionen des alten Bestands, sondern um Aufschwellungen des alten Textes durch Strophenin terpolationen.

Amst. und Darmst. sind identische Texte. Sämtliche 4 Quellen stimmen, abgesehen von der Plusstrophe I in Antw., in den beiden Mailiedstrophen annähernd mit Antw. und damit auch mit Han. überein.

In dem zusätzlichen Tagelied gehen Amst. und Darmst. zusammen mit Han., in Abweichung von Antw. So ist Amst. IV = Han. III, Amst. VI = kontam. Han. IV/V. Offenbar um die Lücke vom Mailied zum Tagelied zu beheben, schob der Bearbeiter von Amst. nicht gerade ungeschickt eine Strophe ein:

(III.) Legdy nu en slapt schoon lief
en waerom waekt ghy niet
Ick stae hier voor u duerken
En ick lyder also swaren verdriet usw.

Eine weitere Strophe an V. Stelle

O doot zeyde zy vermaldyde doot
Waer toe zyt ghy ghemaeckt usw.

verrät sich wie III als tertiäre Interpolation in der Formelhaftigkeit (Wiederholungen) und in der metrischen Unsicherheit (Anfänge). —

Auch der Text des 17. Jh. der Brüss. Hschr. entspricht in seinen Strophen IV, VI, VII, VIII inhaltlich ganz und dem Wortlaut nach größtenteils den Strr. III—VI der Fassung aus dem 15. Jh. Seine beiden interpolierten Strophen, ebenfalls an III. und V. Stelle, sind metrisch glatt und fehlerfrei gedichtet, haben aber inhaltlich weniger zu bedeuten als etwa III in Amst. In Brüss.

III: Hoer lyefelick aen schouwen
doet al myn druck verghaen
Sy het myn hert doer houwen usw.

spricht der Mann von der Frau in 3. und unmittelbar darauf in 2. Person. Aehnliche Verwirrung herrscht in V: Niet langh dat si daer laghen. Immerhin hat sich also Brüss. die Str. VII „Och wechter“ und in frei veränderter Gestalt die Abschiedsstrophe VIII erhalten.

III. Zur Geschichte des Liedes.

Die angeführten Fassungen stehen alle auf sekundärer Stufe; sie enthalten das Mailied in Verbindung mit einer zugedichteten Tageliederzählung. Was läßt sich über die Urform des Mailieds aussagen und schließen? Kann es nur aus den beiden allen Fassungen gemeinsamen Strophen „Der wynter...“ und „Ick wil die mey“ bestanden haben oder sind Strophen des Urlieds verlorengegangen?

Die Anfangsstrophe ist in ihrem Inhalt eindeutig, in der Form geschlossen und im Wortlaut der Fassungen so weit übereinstimmend, daß kein Grund besteht, sie nicht für ursprünglich zu halten. Der Reim I, 2/4 virtuyt : cruyt in Antw., Amst., Darmst., Brüss. ist dem Bearbeiter der Fassung Antw. zuzuschreiben. Der gelehrte Ausdruck „virtuyt“, auch mit dem Reimwort „spruyt“, kehrt im Antw. Lb. oft wieder[57]), wie andere latinisierende Formen („saysoen“, „gracious“). Die formelhafte Variante „ich sie des meyen schienn“ in Weim. entstand in Anklang an den folgenden Vers „ick sie die loeffer hanghen“[58]). In I, 2/4 hat also wohl die Hanauer Fassung den ursprünglichen Text: tyt / daer wt.

Anders scheint es sich bei der II. Strophe zu verhalten. In Han. wird sie vom Mädchen gesprochen; sie will den Maien holen und ihn vor ihrem Fenster dem „buul“ schenken. Bei Darf. ist die Person des Sprechers nicht zu erkennen, in allen übrigen Fassungen aber ist die Str. II eindeutig eine Mannesstrophe. Der Bursche will den Maien holen oder „hauen“ und die Liebste bitten, vor (d. h. unter) ihr Fensterchen zu stehen, um den Maien zu empfangen. Dies entspricht auch dem wirklichen Maienbrauch, nicht aber der umgekehrte, einzig in Han. dargestellte Sachverhalt. Aus allem ist zu folgern — nicht, daß in II ursprünglich eine Frauenstrophe geschaffen war, die in

57) Z. B. XXVI. I; CXXVIII, II.

58) „Des liehten meien schin“ schon bei Morungen 140, 15.

der Entwicklung umgebildet wurde zur Mannesstrophe, wie Thoma schließt —, sondern daß hier Han. im Gegensatz zu den übrigen Fassungen vom Sinn des Urtextes abweicht. Han. ist zwar die älteste der vorliegenden Redaktionen, aber so wenig Urtext wie die übrigen, und ein Verhören von „sie" zu „hie" ist naheliegend. Den jüngeren Fassungen ist hier recht zu geben nicht nur auf Grund des numerischen Uebergewichts, sondern weil sie der Lebenswirklichkeit entsprechen.

Der Stoff der beiden Liedstrophen wäre demnach: der Wunschgedanke und Plan eines Burschen, angesichts des Frühlingsanbruchs in den Wald zu gehen und den „Maien" zu holen, um ihn seiner Liebsten unter dem Fenster zu verehren. Dieser Stoff greift nicht zurück oder nicht über auf Geschehenes, wird nicht episch, sondern bleibt rein vorausschauend bei dem zu Geschehenden. In dieser Beschränkung kann man sich das Lied sehr wohl als abgeschlossen denken. Wenn die beiden ersten Strophen mehrfach in Quellen überliefert sind — allerdings nur auf der gleichen Stufe der bereits vollzogenen Verbindung mit der Tageliederzählung —, warum sollten nicht auch gleichzeitig weitere Strophen des Mailieds der Ueberlieferung erhalten geblieben sein, wenn solche vorhanden waren? Das Wunschbild des „Maien"-Besuchs wird in II abgeschlossen; das 2strophige Lied mit der einfachen Themensteigerung: Frühlingsfreude — Frühlingsgabe an die Liebste — entbehrt nicht eines inneren Gleichgewichts.

Einem weiteren Kreise von Singenden mochte freilich das lyrische Gedankenliedchen nicht recht befriedigend sein; die im Wunschgedanken entworfene Szenerie in II wurde zum Ausgang für die realistischen Zudichtungen der Bearbeiter. Alle drei Ueberlieferungsgruppen (s. o.) stellen unter sich teilweise zusammenhängende Bearbeitungen des Mailiedes dar insofern als sie keine offensichtlich zersungenen Stellen unverbessert weitergeben und als sie alle das Mailied nach mehr oder weniger notdürftiger Ueberleitung weiterführen in eine Tageliedhandlung. Der Tageliedstoff verbürgte dem Bearbeiter und Verleger den Erfolg beim Publikum. Vom Formalen aus bestanden für die Erweiterung keine größeren Schwierigkeiten; die Hildebrandstrophe mit dem Kadenzenschema 2 / k : s / k : s / war besonders von politischen und historischen, aber auch von lyrischen Liedern her geläufig und stellte an den Reimer keine großen Anforderungen.

Teilweise führten die Bearbeiter den Zäsurreim des alten Liedes auch in ihrer Zudichtung durch.

Wie Han. zeigt, ist die Bearbeitung mindestens vor 1500 herausgekommen. Das Alter der Mailiedstrophen läßt sich vom vorliegenden Bestand aus nicht näher bestimmen. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts hat sich der Brauch des Maiensteckens — allmählich und teilweise — verloren[59]). Vielleicht ist das Maienlied sogar ein Brauchlied gewesen; auf jeden Fall kann es nur entstanden sein zu einer Zeit, da die Sitte noch weithin lebendig war.

59) 1464 wird der Brauch noch von Bernhard Rorbach in Frankfurt a. M. bezeugt, doch bereits nur hoch als „Spottmaien", vgl. Schultz, Dtsch. Lb. im XIV. + XV. Jh., S. 420. Eb. Joh. Rorbach: „Anno 1495 prima maji nec postea hat man keiner jungfrawen ... uf unser stoben (d. h. Limburg) oder dergleichen mei noch briff gesteckt nach alter gewonheit".

C. Lieder, die keine typischen Tageliedelemente enthalten oder aufgenommen haben.

UHLAND NR. 83 B.

I. Ueberlieferung.

Yd 8998.

I. Ist mir ein kleins Walduögelein
geflogen auß meiner hand
Ist mir geflogen auß meiner handt
Ach Gott wem soll ichs klagen
es fleugt dahin
es fleugt dahin
steht jhm sein sinn
im grünen wald nach speise.

II. Vnd da es ein wenig fürbaß kam
auff einen dürren aste
da waren der kleinen Walduögelein so vil
sie trugen groß neyd vnd haß
Ye länger je baß
je lenger je mehr
trawr nit so sehr
von grundt auß deinem hertzen.

III. Vnd da es ein wenig fürbaß kam
wol in den grünen waldt
hört es sein feins lieb Lautenschlagen
die Seyten warn jhm zersprungen
Es trawret sehr
Es trawret sehr
je lenger je mehr
von grundt auß seinem hertzen.

Lesarten:

I. 1 es ist Amb.; idt is Ye 429. — 3 es ist mir also fern entflogen Amb; uth miner hand geflagen Ye 429. — 6 all sin sinn Nd. Lb.

II. 1 vor den grönen walt quam Ye 429. — 3 sassen Amb; seten Ye 429. — 6 trüw em nicht to seer Ye 429. — 3 da hört er Amb; do hörd syn Ye 429. — 4 jr. Amb. — 7 jrem Amb.

IV. Vnd da es ein wenig fürbaß kam
für Liebes Schlaffkämmerlein
Es klopfet also leiß daran
mit seinem goldtschnebelein
es klopfet daran
es klopfet daran
jm ward nit auffgethan
es ward nicht eingelassen.

V. Wer ist nun der da klopffet an
ich laß jn doch nit herein
Wenn andere Meydlein Krentzlein aufftrügen
ein Schleyerlein müst ich tragen
Ich schemet mich sehr
ich schemet mich sehr
von grundt auß meinem hertzen.

VI. Was zeicht sich denn ein junger gesell
mit einem alten Weib
das er verzeret sein junge tag
mit einem alten Weib
das Weib ist alt
das Weib ist alt
ist vbel gestalt
tregt neid und haß im hertzen.

VII. Was zeicht sich denn ein junge Meyd
mit einem alten Mann
das sie verzeret jr junge tag
mit einem alten greiß
der greiß ist alt
der greiß ist alt
ist vbel gestalt
tregt neyd und haß im hertzen.

VIII. Wer ist nu der diß liedlein sang
so frey gesungen hat
das hat gethan ein junger gesell
zu Bamberg in der Stadt
Er hats gemacht
er hats gemacht
ganz wol betracht
so frey hat ers gesungen.

Lesarten:

IV. 2 wol für jhr Amb.

V. 1 ff. Und wenn ich dich eingelassen hett / das wer mir jmmer ein schand / wenn ander jungfrewlein. Amb.

VI. 1 deith . . . knab Ye 429; — zeigt Yd 7850. — 2 mit einem geradem leib Yd 7850; Amb.; entspr. nd. Nd. Lb.

VII. 1 magt, alle übr. — 2 formirt mit gantzem fleiß Yd 7850; entspr. Nd. Lb. — 7 kann nimmer freundlich schertzen Amb.; hat nimmer freud im hertzen Yd 7850; entspr. Nd. Lb.

Dem vorstehenden Liedtext des fliegenden Blattes Yd 8998 (Newber 1550—70) der Staatsbibl. Berlin stellen sich folgende Parallelfassungen zur Seite:

1. Yd 7850 = fl. Bl. Staatsbibl. Berlin „zehen sch. n. Lieder", an 6. Stelle. Gedr. v. Jost Martin, Straßburg (Yd 7850. 16. 3).
2. Nd. Lb. = Niederdeutsches Lb. Uhland Nr. 12.
3. Ye 429 = Nd. fl. Bl. Staatsbibl. Berlin „Vyff lede . . ." an 2. Stelle.
4. Amb. = Ambraser Lb. Nr. 214.

Aus dem Lesartenverzeichnis ist die Zusammengehörigkeit der Fassungen ersichtlich. Amb. enthält einige Nachlässigkeiten (II, 7 minem; III, 3 er usw.) und in V 1/2 eine kleine inhaltliche Abweichung. Die ältere und bessere Lesart ist die der oberdeutschen Einzeldrucke. Die od. Fassung wurde getreu ins Nd. übertragen, wie aus einzelnen od. Lautstellungen (baß; hertzen; alt) und Reimen (ast : hat; flit : gris) zu schließen ist. Uhland hat die nd. Version in seine Sammlung aufgenommen.

II. Interpretation und entstehungsgeschichtliche Beurteilung.

Die Strr. VI—VIII sind von Uhland gestrichen worden, da sie mit dem Liedinhalt nicht verbunden sind. Die Erzählung der Strophen I—V, die nun zur Untersuchung steht, ist allegorisch wie diejenige von U 83 A. Welche Vorstellungen liegen rohstofflich den Strophen zugrunde? Str. I: der Liebhaber verläßt das Mädchen; II: er wird angefeindet; III: er wird an seine trauernde Liebste erinnert; IV: er kommt zu ihr und bittet um Einlaß; V: er wird nicht erkannt; das Mädchen läßt ihn nicht ein aus Angst vor der Schande.

Der Inhalt ist nicht sinnlos, wie man sieht, aber auch nicht gerade sinnvoll. Eine Möglichkeit zu tragischer Spannung ist in dem Motiv des Nichterkennens enthalten; doch es erscheint nur beiläufig und bleibt unbetont. Die Pointierung der Erzählung durch die Absage des Mädchens wird durch ihre motivisch blinde Begründung entkräftet. Eine eigentliche Pointe fehlt. Ist sie etwa verlorengegangen? Der Erzählungsinhalt I—V ist geschlossen, es besteht keine inhaltliche Lücke. Wenn die Geschichte nicht „befriedigt", so liegt der Grund nicht etwa in

einer Zersingung, überhaupt nicht in der Ueberlieferung, sondern im Erzählungsinhalt selbst und in der Art seiner Entstehung. Darüber wird die formale Untersuchung aufklären.

Der Liedanfang, die alte Allegorie von dem entflogenen Vogel eröffnend, gehört zu der Variantengruppe des Anfangs von U 83 A: „Es fleugt ein kleines waldvögelein". Die erste Strophe ist unsicher: Z. 3 ist wörtliche Wiederholung von 2, 4 Wanderzeile und ein bekannter Liedanfang. Die Langzeilen 2/4 sind nur durch die schwache Assonanz hand : klagen gebunden. Die Epizeuxis I, 5 erinnert an U 15 B VI:

dat flog sick hen, dat flog sick her
dat flog vor ein goldschmiedes dör.

Der Ausdruck der Kurzzeile 6, zwar schon in der frühen Lyrik vereinzelt gebraucht, wird ständige Formel in der nachminnesängerischen Epigonendichtung [1]).

Str. II beginnt mit einer epischen Gerippformel. Sie bringt inhaltlich und stilistisch nur Typisches, nichts Individuelles. Die früheste Formung des Motivs vom entflogenen Vogel ist in mhd. Zeit wohl das Falkenlied unter den Kürenbergstrophen. Von den zahlreichen Nachbildungen des Motivs [2]) sei hier eine Stelle aus Hätzl. (S. 47) angeführt: „Ich hatt ain valken mir erzogen". Die Eule hat mit ihrem bösen Schreien den Falken verjagt. Dem entspricht hier II 3/4:

da waren der kleinen waldvögelein so vil
sie trugen groß neid und haß.

Für die Vorstellung des von Neid und Haß verfolgten und trauernden Vogels war zugleich noch der Komplex der Käuzchenlieder [3]) verantwortlich. Eine altüberlieferte, sprichwörtliche Metapher stellt den trauernden Vogel auf dem „dürren ast" dar [4]).

1) S. Daur S. 58.

2) S. MF Anmerkungen S. 274.

3) Z. B. U 14 A, B, C.

4) Vgl. Wolfram Parziv. Lachm. I, 57, 9: „der jamer gap ir herzen wic / ir freude vant den dürren zwic, / als noch diu turteltube tuot. / diu het ie den selben muot :/ swenne ir an trutscheft gebrast, / ir triwe kos den dürren ast." — Noch Wieland ironisiert den Gebrauch dieser Metapher: „ . . . um des albernen Ruhmes willen, von irgend einem zukünftigen Dichter mit der Turteldaube verglichen zu werden, die ewig trostlos, auf einem verdorrten Aste sitzend, den Verlust ihres Gatten beweint?" (Araspes und Panthea, 4. Teil, Werke hrsg. v. Homeyer 3. Bd., S. 63).

„Neid und Haß tragen“ ist eine alte Formel[4a]), in der Minnedichtung besonders auf die „kleffer“ und „merker“ angewendet. Formelhaft sind auch die Zeilen 5, 6 und 7[5]).

Die Strophen III und IV sind Variationen von II. Auch hier ist der Stil durchaus formelhaft. Zur Füllung der Gerippstrophe III dient ein typisches Motiv[6]):

3/4: ... hört es sein feins lieb lauten schlagen
die seyten warn jm zersprungen.

Es ist für den Fortgang der Erzählung nicht ungeschickt gewählt; doch kann es hier nicht primär stehen, es ist älter als das Lied.

Genau so verhält es sich mit der Füllung der Gerippstrophe IV:

3—7: es klopfet also leiß daran
mit seinem goldtschnebelein
es klopfet daran, es klopfet daran
jm ward nit auffgethan
es ward nicht eingelassen.

U 83 B hat hier wörtlich übernommen aus U 83 A I. Die Wiederholung in 5 und die Tautologie 6/7 kennzeichnen die Formung 83 B als die jüngere.

Eine überaus verbreitete Gerippformel[7]) leitet die V. Strophe ein: „wer ist nun der da ...“. Die entworfene Situation, die Formulierung und Begründung der Ablehnung haben zahllose Parallelen in den volksläufigen Liebesliedern. Auf das typische Motiv „Kranz-Schleier“ ist unten (Anm. 6) hingewiesen.

Was ist zusammenfassend über Inhalt und Ausdruck der 5strophigen Erzählung festzustellen?

4) Vgl. Walther (L.) 59, 1: „Ich bin iu eines dinges holt, haz unde nit“. — Bäumker, Geistl. Lb. d. 15. Jh. (Hohenfurt) S. 6, III, Rp 29: „... dar vm trueg er dir neyd und hasz“; ib. VI (S. 7) Rp 9: „Herodes da petrogen ward / dem kindlein trueg er neyd vnd has“; ib. XIV (S. 19) Rp 28: „Dye red den juden hart verschmacht / wan si jm truegen grossen has.“ — Vgl. auch Daur S. 72.

5) Daur S. 59.

6) In U 114 „Traut Henslein über die heide reit“ endet die Verfasserstrophe (VII, 3/4): „er hats den megdlein auf der lauten gespilt / die seiten sind im zersprungen“. — Im gleichen Lied erinnert III, 1 „und da er auf die heide kam“ an den Anfangsvers unsrer Strophen II, III, IV. — Endlich ist die Pointe des Liedes U 114 in ähnlicher Weise auf den Gegensatz „Kranz-Schleier“ gestellt wie (in knapperer Form) der Schluß unseres Liedes (s. V 3/4. — Diese Analogien bezeugen, daß es sich um verbreitete Motive handelt. Weitergehende Schlüsse — etwa über einen Zusammenhang U 114 mit U 83 B — lassen sie nicht zu.

7) Vgl. z. B. U 76 B II, 1: „Wer ist der da singet?“ — Die meisten Verfasserstrr. werden mit der Formel eingeleitet.

Die verschiedenen Motive, die sie enthält, sind nicht individuell, sondern ohne Ausnahme typisch. Sie sind zwar sinngerecht verbunden, aber der Gesamtinhalt ist episch unbefriedigend. Der Ausdruck ist fast durchweg formelhaft. Der Liedanfang und der wesentliche Teil der IV. Strophe sind aus U 83 A übernommen.

Wie ist die metrische Beschaffenheit der Fassung zu beurteilen? Die Strophenform U 83 B gehört unter die Siebenzeiler mit unpaariger Zeile[8]). Dem aus zwei Langzeilen gebildeten Aufgesang folgen ein in den Kadenzen ungleiches Reimpaar und eine unpaarige Schlußzeile. Das Kadenzenschema ist

$$2 \parallel v\ (2v) : s \parallel v : IIv : k\ ,$$

das Reimschema

$$x : a \mid y : a \mid b : b : z\ .$$

In I, 4 steht statt des Reims nur schwache, kadenzenungleiche Assonanz, in III, 4 und V, 4 fehlt die Bindung ganz. Regelmäßige Reime sind demnach fast vollkommen auf den Abgesang beschränkt, und dieser ist in den Strr. II, III, V zum nahezu gleichlautenden Kehrreim geworden. Man sieht: die metrische Leistung ist bescheiden. Für die metrische Qualität gilt dasselbe wie für die kompositorische und die stilistische: nicht Zersingung hat ihr wesentlich zugesetzt, sondern sie war von Anfang an unbedeutend.

Damit ist die Frage der Urform berührt. Das Lied ist uns nur in einer Ueberlieferungsstufe bekannt. Die inhaltliche und die formale Untersuchung führen hinsichtlich ihrer Entstehung zu dem gleichen Schluß. Die Liederzählung wurde zusammengestellt auf eine bereits vorhandene Melodie und Strophenform, deren bemerkenswertestes Kennzeichen die IIv-Zeile im Abgesang ist. Die Fassung nahm in einem festen Liedanfang ihren Ausgang von einem überlieferten Motiv. Stofflich benachbarte Motive wurden angereiht, immer in typischen Wendungen und teilweise in wörtlicher Uebernahme aus volksläufigen Liedern und Strophen. U 83 B ist das Ergebnis einer summierenden Motivverarbeitung in einen festen metrischen und musikalischen Rahmen. Eine handschriftliche Ueberlieferung vor oder neben den Drucken ist nicht bekannt, Anzeichen für eine lange mündliche Tradition sind nicht zu bemerken. Es ist

8) Vgl. Pohl S. 185.

nach allem möglich, daß der Liedtext auf eine vorhandene Melodie erst für den Druck hergestellt worden ist.

Die Strophen VI und VII sind Wanderstrophen, die man variiert an volksläufigen Liedern angehängt oder in Liedersammlungen als Sprüche eingesprengt findet. VIII ist typische Verfasserstrophe.

Uhland hat das Lied hinter 83 A „Es fleugt ein kleines waldvögelein" eingereiht. Wie die Untersuchung zeigen sollte, ist es jenem Lied verpflichtet, ohne indessen auch die Weiterbildung zum Tagelied erfahren zu haben.

UHLAND NR. 86.

I. Ueberlieferung.

Forster III, 18.

I. Der mon der steht am höchsten
dson hat sich vnterthon.
Mein feins lieb ligt in noeten
ach gott wie sols jm gon?
In regen vnd im wind
wo soll ich mich hinkeren
do ich mein feins lieb find?

II. Mein feins lieb wolt mich lehren
wie ich jm dienen solt
in züchten vnd in ehren
das wayss ich selbs gar wol
vnd kan auch noch vil mer
wer sich seins bulen thet rhümen
der hat sein kleine ehr.

III. manchr geht zu seinem bulen
bey liechtes monen schein.
was gibt sie jm zu lone?
ein rosenkrentzelein
ist grüner dann der kle.
ich muss mich von dir scheiden
thut meinem hertzen wehe.

IV. Ach scheiden ymmer scheiden!
wer hat dich doch erdacht?
hast mir mein junges hertzen
auss freud in trawren bracht
darzu in vngemach.
sey dir schöns lieb gesungen
alde zu guter nacht!

In der 1. Ausgabe von Georg Forsters „Frische Teutsche Liedlein“ steht U 86 als Nr. 18, in der 2. und 3. Ausgabe als Nr. 19 je im III. Teil der Sammlung. Uhland hat in der Wiedergabe einige leichte Unebenheiten beseitigt. Er schreibt I, 5 „und in wind“; II, 1 „sol“; II, 6 „tut“ für "thet" im Anschluß an die Fassungen eines fliegenden Blattes Yd 9570, 3; III, 1 die kontrahierte Form „seim“ und III, 7 „we“ für „wehe“. Das Lied ist in dieser Fassung im Vergleich zu anderen am besten zusammengeschlossen. Es kommt ihr am nächsten die Version des fl. Bl. Yd 9570, 3 (Staatsbibl. Berlin), die ihrerseits die Vorlage bildete für die niederdeutsche Uebertragung in dem fl. Bl. Ye 429, 4 (Staatsbibl. Berlin), dessen Text sich in Uhlands Nd. Lb. Nr. 3 findet. Auf niederer Stufe steht Cod. Pal. 343 Nr. (17). Dort ist U 86 in Kontamination mit dem bekannten „Wie schön blüt uns der meyen“ (Forster III, 19) enthalten. Die Ueberlieferung, die zu dieser bereits fragmentarischen Aufzeichnung führte, muß auch einer niederrheinisch-westfälischen Versionengruppe gedient haben, die starke Zersingung zeigt. Zu ihr gehören Darf. bl. 46, Mand. 44, Darf. bl. 82 und Mgq 612, 6.

II. Interpretation nach Forster III, 18.

In E-B ist U 86 unter die Abschiedslieder gestellt und gemäß der Uhlandschen Auffassung[9]) überschrieben: Gruß aus der Ferne. Uhland reihte es unter die „Tagelieder“ ein.

Ist U 86 ein Tagelied? Der Rohstoff kann folgendermaßen gefaßt werden: Es ist mondhelle Nacht; ich fürchte für meine Liebste; es stürmt; wo soll ich sie finden? Sie sagte mir, ich dürfe durch meine Liebe ihrem Ruf nicht schaden: ich weiß es, man muß heimlich lieben. Wer seine Liebste verrät, erhält von ihr eine Absage. — Ich muß dich verlassen; das macht mich traurig. Dies singe ich dir als Gutenachtgruß.

In diesem Stoff ist außer der Feststellung, scheiden zu müssen, und der Abschiedsklage kein Zug typisch für das Tagelied. U 86 ist kein Tagelied.

9) Uhland, Schriften IV, 8: „Der Gesell will in stürmischer und doch mondheller Nacht zum Feinslieb gehen, aber wie soll er bei solcher Helle dahingelangen? Sie hat ihm Vorsicht empfohlen und er selbst weiß, daß man mit seiner Liebe nicht prahlen soll. Wer bei lichtem Mondschein zur Geliebten geht, dem wird ein Rosenkranz grüner denn Klee (d. h. ein Nesselkranz, das Sinnbild der Abweisung). Darum muß er verzichten, beklagt die herbe Trennung und singt der Liebsten nur von ferne eine gute Nacht zu.“

Freilich enthält es Züge, die beiläufig auch im Tagelied auftreten; sie geben die Möglichkeit, aus der Gattung Vergleichspunkte zu gewinnen. So für den Liedeingang: der einleitenden Morgenschilderung im Tl. entspricht hier die Angabe der Tageszeit in einem Naturbild. Der Mond wird im Tl. im Gegensatz zur Sonne öfters erwähnt (z. B. U 80). Z. 1 ist in Inhalt und Ausdruck individuell, aber syntaktisch formelhaft [10]). — In Z. 2 weist die Bildung „dson" mit apostrophiertem Artikel auf od. Dialekt. Vom Naturbild geht das Lied ohne inhaltliche oder formale Brücke über zur Erinnerung an die Liebste. Das „Sprunghafte" ist ja ein typischer Zug des volksläufigen Liedes. (In einem VI. jüngerer Zeit, dessen Anfangsstrophe mit den ersten vier Versen unseres Liedes inhaltliche Aehnlichkeit hat, ist die Verbindung zwischen Naturbild und dem Gedanken an die geliebte Person hergestellt im Parallelismus der Stimmungen:

Der Himmel ist so dunkel,
Scheint weder Sonn noch Mond.
Ein Bürschen, das ich liebe,
Das ist so weit entfernt.

(zit. von J. Meier, Kunstl. i. V. pag. XCVIII; vgl. auch pag. CIV).

Der Ausdruck für bange Ungewißheit findet sich wörtlich, lediglich mit verändertem Dativpronomen, bei Wolfram (Lachmann) 3, 9 und in U 80, Fassung Mgq 167, 3, 6. — Die Zz. 5 und 6 sind ebenfalls formelhaft: „Regen und Wind" steht z. B. im Replied E-B I 122, 13; „wo sol ich mich hinkeren" beginnt das Schlemmerlied, das schon im 15. Jh. eine geistliche Umdichtung erfuhr (E-B III, 1170) [11]). Wo solche Verse zuerst gestanden haben, läßt sich nicht sagen.

Der Anfang der II. Strophe erinnert an U 70, III, 3/4;

nu gib mir weis und lere
wie ich mich halten sol.

Dieses Abschieds-Tagelied, in der Strophenform gleich Nr. 86, war [12]) mindestens in der 2. Hälfte des 15. Jh. bekannt. Von

10) Vgl. ähnliche Natureingänge: „Die sonn die ist entblichen"; „der Mond der scheint so helle"; MF unter Kürenberg „der tunkele sterne der birget sich".

11) Weitere Belege s. Daur S. 66. — Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine Stelle eines alten Passionslieds (14. Jh.), bei Böhme, Altd. Lb. Nr. 551 Str. 2, 5:

Nu enweiz ich war ich kêren sol
dâ ich vinde den herzelieben.
(Bartsch-Golter, Liederdichter, 4. Aufl. S. 382).

12) Nach E-B III, S. 545.

der „lêre“ und vom „lêren“ ist bei den Liebenden des Minnesangs und im Volkslied viel die Rede [13]).

Z. 2 scheint auch in Anlehnung an Vorhandenes gebildet zu sein [14]). Ihr Inhalt ist Fremdkörper im Volksliedstoff: die Auffassung der Liebe als Dienst gegenüber der Frau ist höfisch. Die künstelnde bürgerliche Liebesdichtung von ungefähr 1400 an hat auch diesen Gedanken wie andere übernommene Motive, z. B. Auffassung der Liebe als Krankheit, in übertriebenem Maße verwendet, wie das Augsb. Liederbuch zeigt. Die nachhöfische Epigonenlyrik hat den Ausdruck in ihre Terminologie der Liebe übernommen, ohne sich im allgemeinen um den Begriff und den realen Hintergrund viel zu kümmern. Das beweisen Stellen wie Forster III, 68, („mir ist ein schönss braunss meidelein“) 2:

Dem meydlein ich gern dienen wolt
wenn ichs mit fugen kundt

Aehnlich verhält es sich mit der immer wieder betonten Forderung der Geheimhaltung der Liebe, die vom frühesten Minnesang an und gerade dort nachdrücklich erhoben wird [15]). Dort hat diese Forderung meistens ihren Grund in der Liebe an sich, im konventionellen Tagelied entspringt sie aus einer äußeren Tatsache, aus dem illegitimen und damit gefahrbringenden Verhältnis der Liebenden. In der theoretisierenden bürgerlichen Liebeslyrik ist auch dieses Thema weitschweifig ausgeführt worden [16]). Das Volkslied, wo es nicht höfischen Schauplatz fingiert, mahnt zur Verschwiegenheit in der Liebe aus zwei Gründen: aus Furcht vor Einmischung und Störung durch dritte Personen, die „Neider“, Nachfahren der „kleffer“,

13) Die früheste bekannte Stelle MF 224 (deutsche Stelle im lat. Liebesbrief): „friunt volge du mîner lêre“. Zahlreiche Belegstellen aus dem Minnesang, gesammelt von R. M. Meyer ZfdA. 29, S. 133.

14) Reinmar, MF 159, 32: „ich fröwe mich des daz ich ir dienen sol“; Mor. 140, 14, 30: „ich binz der ir dienen sol“; Reinmar, 152, 34: „ist der mir dienest helfen sol“.

15) Kürenberg, MF 10, 5: „sô lâ du diniu ougen gèn an einen andern man“; Meinloh v. Sevel. 12, 1; 14, 14; 14, 5.

16) Augsb. Liederbuch 1454 Bl. 160 a:

Sweygen ist der obrest hort
der die mynn beschlossen hat,
sweigt und redt auch nit ein wort.
sweig, guet gesel; das ist mein rat...

Das ganze Lied handelt nur vom Schweigen in der Liebe. Aehnlich Nr. 71 (nach der Bezeichnung Boltes) u. a. m.

„merker", „huote" des höfischen Tagelieds, — oder wie der frühe, weithin aus persönlichem Erleben erwachsene Minnesang aus der Erkenntnis heraus, daß bereits das bloße Mitwissen Anderer dem Liebesglück Abbruch tut. In unserem Lied wird Verschwiegenheit gefordert vor allem um des guten Rufes des Mädchens willen: dem durchaus formelhaften, gepaarten Ausdruck [17]) „in züchten und in eren" ist kein ethisches Gewicht beizulegen. Zeile 4 stellt ebenfalls eine oft gebrauchte Wendung [18]) dar, die sich gern im Reim auf „sol" einfindet. Die drei letzten Zeilen der Strophe sind nicht typisch gebildet. Bei Z. 5 ist der Inhalt unklar; sie leitet über zu 6 7, in denen der Liebende zur Bekräftigung seines Vorsatzes eine allgemeine Regel für das Verhalten des Liebhabers ausspricht.

Ein Beispiel der Verletzung dieser Regel schließt sich an in Strophe III. Die Verknüpfung wird erreicht durch parallele Verwendung eines unbestimmten Personalpronomens und der Wendung „sein bule" allgemein für das geliebte Mädchen. Oben wurde zur Benennung der Geliebten im eigenen Fall von dem Redenden der intimere Ausdruck „mins lieb" gebraucht. Die ersten Zeilen enthalten also die Exemplifikation des in Strophe II Gesagten: es sucht einer bei hellem Mondschein seine Liebste auf und verrät sie damit, das trägt ihm den „grünen Rosenkranz" ein, — nach Uhlands sicherlich richtiger Auslegung den Nesselkranz, das Zeichen der Abweisung. Im Ausdruck ist in Zeile 1 bemerkenswert die Verwendung des unverbundenen Pronomens „mancher", das in Verbindung mit dem Substantiv im Mittelhochdeutschen häufig ist in Wendungen wie „manic man", „maniger helt". Dem Beispiel von unverbundener Stellung reihen sich einige Verse aus Mgf 753,

17) Daur S. 72. — Die Formel im Reim auf „lere": Augsb. Liederbuch 1454:

> Wer zarter mynnen pflegen well,
> dem gib ich rat und lere,
> das er sich zu den Studenten gesell,
> die künnen zucht und ere.

18) R. M. Meyer, ZfdA. 29. E. Th. Walter ist wohl recht zu geben, wenn er in seiner unsachlichen Kritik von Meyers Arbeit über das häufige Auftreten dieser Wendung sagt, sie gehöre zu dem Bestand „ganz gebräuchlicher Redewendungen, die sich natürlich jedem ungezwungen zur Benützung darboten." Im vorliegenden Fall ist sie aber nicht Füllsel, sondern hat konstruktive Bedeutung. Sie ist nach rückwärts und vorwärts inhaltlich verbunden. — An die Stelle erinnert Mgf 753, Nr. 75 Str. 1: „meinen dienst hab ich ihr geschworen / wie sie das selbst wol weiss".

Nr. 44 Str. 3 an: „ach mancher spricht, gott grüsse dich..... mancher schleicht daher gleich wie ein dieb...", Str. 4 „auch mancher ist mir gram". — Im „Wurzgärtlein" U 51, Str. 5, 3 heißt es:

ich hab der lieben also lang gedient,
was gab sie mir zuo lon?
ein kranz von Haberstro.

Die V. Strophe ist aber im Anklang an die III. des gleichen Liedes zugedichtet; man kann nicht annehmen, daß unser Lied entlehnt hat. Der Begriff des Lohnes kommt aus dem Minnesang; die rhetorische Frage nach dem Lohn ist schon in MF VIII, 5, 34 (unter Kaiser Heinrich) anzutreffen: „waz gît mir dar umbe diu liebe ze lône?". Ein Zusammenhang der beiden Formulierungen könnte im Hinblick auf die fast wörtliche Uebereinstimmung durch Sammlung weiterer Belegstellen vielleicht erwiesen werden. Die im Volkslied häufige Form der rhetorischen Frage ist in Gesamtdarstellungen der Stilistik des VI. behandelt worden [19]). — „grüner dann der kle" ist formelhaft. — Das Beispiel, das der in der Nacht herumsuchende Bursche an seine Reflexionen anschließt, ist nicht beliebig gewählt; es gibt ein Bild der Situation, in der er sich augenblicklich befindet. Aus dieser Situation heraus kam er überhaupt erst zu diesen Ueberlegungen. Ihr Schluß führt zur schmerzlichen Lösung: Scheiden! Die Zz. 5/6 können mit Abschiedswendungen aus Tageliedern identifiziert werden. Allerdings sind sie so einfach und verbreitet, daß man nicht an Entlehnung des Volkslieds denken kann. Besonders die Synekdoche in Z. 6 „tut meinem herzen we" scheint in der volkstümlichen Liebeslyrik entstanden zu sein, obwohl sie früher in der Kunstlyrik verwendet wird (z. B. Wintersteten, Bartsch-Golter 38, 327).

Recht eigentlich an ihrem Platz steht die Zeile in U 34 A („ich hort ein sichellin rauschen") III, 4. Der Reim kle : we gehört zu den alten stehenden Reimpaaren (vgl. Daur S. 122 u. 198), er kommt aber wohl nicht aus dem Minnesang. — Der Wendepunkt des Gedichts nach III, 5, der Abbruch der

19) Z. B. Daur S. 93. — Erich Seemann in „Deutsche Volkskunde" hrsg. v. John Meier, 1926, S. 278: „... es stammt dieses Stilmittel noch aus der Zeit, da berufsmäßige Spielleute .... ihre lauschenden Zuhörer durch Mithereinziehen in den Vortrag besonders zu spannen versuchten. Bei der heutigen Vortragsweise der Volkslieder ist es zur bloßen gegenstandslosen Form herabgesunken".

Reflexion und die Hinwendung zur augenblicklichen Situation zeigt sich äußerlich im Wechsel der Person (im grammatischen Sinne). Es erfolgt Uebergang zur Anrede, die auch in der letzten Strophe beibehalten wird.

Diese IV. Strophe steht in dem Straßburgischen Liederbuch von 1592 [20]) als selbständiges Lied. Einzelne Teile von ihr gehören zu den weitest verbreiteten Wander- und Formelversen des deutschen Volkslieds [21]). In dem Minnelied Osw. v. Wolkenstein „Senlich we mit langer zeit und weil vertreib" finden sich in der zweiten Strophe folgende Verse:

Ach schaiden du pittre wurz, verderblich kraut...
Fürwar ich wolt, wer ie schaiden het erdacht,
das im hinfür.....
Trauren, tauren, lauren muess ich als ein kint... [22]).

Es ist unverkennbar, daß hier dem Kunstdichter die Verse aus unserem Volkslied gegenwärtig waren. Es muß also zu Anfang des 15. Jahrhunderts volksläufig gewesen sein. An keiner andern Stelle ergeben die einzelnen Bestandteile eine Strophe von so geschlossener Gestalt und nirgends fügen sie sich ihrer Umgebung im Liede so natürlich ein wie in U 86. Die inhaltlich und formal einwandfreie Verknüpfung dieser Schlußstrophe mit den drei vorhergehenden Strophen macht es durchaus wahrscheinlich, daß die Abschiedsstrophe in diesem Liede ursprünglich ist und ihre einzelnen Teile von hier aus den Weg in andere Lieder nahmen. Es wurde oben auf die ziemlich gleichförmig wiederkehrenden Klagen über die Trennung in den höfischen Tageliedern und ihren Nachkommen hingewiesen, denen die Schlußstimmung unseres Liedes entspricht. Aber diese Strophe vom Scheiden und Trauern ist ihrer Entstehung nach frei von jeder literarischen Bedingtheit. Die Epizeuxis „ach scheiden immer scheiden" und die nachfolgende Frage sind typisch für den Stil der volksläufigen Lieder. Burdach (R. u. W. S. 72) sagt: „Derartige Fragen sind der natürliche, innig bewegte Ausdruck für ein augenblickliches Irrewerden an der Gerechtigkeit im Gang der Dinge. Weder sind sie an eine bestimmte Person gerichtet noch rein rhetorisch. Der

20) In Alemannia (Birlinger) I, S. 1—59.

21) Daur S. 132. Dazu sei noch angeführt: Cleve Nr. 24, 6 u. 11; niederdtsch. Liederb. 1883. Uhland-de Bouck Nr. 69; E-B II, Nr. 679.

22) Schatz, die Gedichte Osw. v. W., Nr. 72, in der Pergamenthandschrift A auf Blatt 54 b; nach Schatz (S. 29) sind die Blätter 51 ff. vom Schreiber h eingetragen und „die Gedichte gehören der Frühzeit des Dichters an".

Gedanke, der einem fragenden Aufblick nach oben gleicht, schafft sich selbst als passendste Ausdrucksform die Frage.“ Typisch sind auch das Beiwort „jung“ zu „herz“ (z. B. U 29, 7; 30, 1) und die abschließende Widmung, die aber hier nicht als Floskel des Verfassers anzusehen ist, sondern zur Liedfabel gehört (vgl. Uhland: „.... darum muß er verzichten, beklagt die herbe Trennung und singt der Liebsten nur von ferne eine gute Nacht zu.“).

Ueber den Inhalt des Liedes läßt sich zusammenfassend sagen: Der Stoff an sich — nächtlicher Besuch des Liebenden bei seiner Auserwählten, Gedanken über das Wesen der Liebe und eines Liebesverhältnisses und Klage über das Leid, das Liebe mit sich bringt — gehört dem Themenkreis jeder Liebeslyrik und dem allgemeinen Stoffbestand des Volksliedes an. Wesentlicher ist, daß das Milieu, in dem die Erzählung spielt, volkstümlich ist, was aus der Benennung und der Auffassung der Personen hervorgeht.

In der Darstellungsform ist es grundverschieden vom Tageliedtypus: es besteht nicht aus Dialog und epischer Erzählung, sondern ist reiner Monolog, Rollenlyrik. Daraus läßt sich hinsichtlich der Herkunft nichts schließen. Die Form des Monologs ist im VI. so beliebt, daß es sich erübrigt, Analogien anzuführen.

Ins Volkslied weist unbedingt die stilistische Form. Das Lied ist streckenweise selbständig im Ausdruck; im wesentlichen hat es Prägungen benützt, die überall im ältesten uns bekannten Volksliederbestand wiederkehren. Offensichtliche Entlehnung einer Wendung aus einem bestimmten Lied konnte nicht festgestellt werden. Es ist eine selbständige Schöpfung.

Als solche erweist es sich auch in der Geschlossenheit der Komposition. Es konnte weder eine Lücke noch eine überzählige, aus Reimnot oder nur zur Füllung der Strophe gesetzte Zeile gefunden werden. Der Sprung in Strophe III, von Zeile 5 zu 6, ist nicht Spur der Ueberlieferung, sondern dichterische Absicht. Die Strophenverknüpfung ist vollkommen durchgeführt: den Uebergang von I zu II trägt die Erinnerung ans „feinslieb“; der Schlußgedanke von II wird im Anfang von III exemplifiziert unter anaphorischer Uebernahme des Hauptbegriffs „buole“; die IV. Strophe setzt die am Schluß der III. begonnene Klage über das Scheiden fort.

Die metrische Form unseres Liedes ist unter den volkstümlichen Liedern des 15. und 16. Jahrhunderts nicht selten. Sieben vierhebige Verse sind zur Strophe gefaßt in zwei Langzeilen und einem Reimpaar, zwischen dessen Glieder eine unpaarige Zeile geschoben ist. Dem Kadenzenschema k : s : k : s : s : k ; s entspricht die Reimfolge a : b : a : b : c : x : c. Das ist das metrische Bild der sogenannten Schüttensam-Strophe[23]), allerdings mit Variierung einer Kadenz; es hat die volle Kadenz der fünften Zeile der Schüttensam-Strophe modifiziert zur stumpfen, in Angleichung an die der Schlußzeile[24]). (Woher diese weitverbreitete Strophenform des Schüttensamliedes letzten Endes stammt, wäre zu untersuchen). Die Wiederholung der letzten Zeile ist dadurch bedingt, daß die Melodie des Abgesangs in in vier musikalische Fragen zerfällt. —

Die Betrachtung zeigte, daß das Lied kein Stoffelement und kein Motiv enthält, das für die Tageliedsituation typisch ist. Es ist ohne die Voraussetzung der Gattung denkbar. Es wurde auch nicht als Tagelied aufgefaßt, das zeigt sich darin, daß die Ansätze zur Weiterbildung nicht in Richtung auf den Tageliedgehalt erfolgten.

III. Die Versionen außerhalb des Forsterschen Liederbuchs.

1. Weitere vierstrophige, von Forster abweichende Fassungen.

Der Text des fl. Bl. Yd 9570 o. O. u. J. (= Mittler Nr. 722) läßt die inhaltliche Linie des Liedes ungebrochen, erweist aber innerhalb der einzelnen Strophen teilweise erhebliche Spuren der Zersingung auf. Str. I lautet:

Die Sunn die stet am höchstenn
der Mond hat sich verkert
so förcht ich nichts so harte
den reyff und külen schnee
vnd auch darzu die scharpffen windt
wo sol ich mich hin keren
das ich mein feins lieb findt.

Durch die Verwechslung von Mond und Sonne in den beiden ersten Zeilen ging das Eingangsbild und damit die für die

23) Vgl. Pohl 189.

24) Damit deckt es sich mit dem Strophenbild des Weihnachtslieds: „Es ist ein ros entsprungen".

Erzählung wesentliche Vorstellung von der Nacht als Zeit der Handlung verloren. Die neue Zeile 2 verlangte aus versrhythmischen Gründen ein neues Prädikat; es lag nahe, dem Mond das Zeitwort „sich verkeren" beizugeben. Damit wurde in das Naturbild das Moment der Jahreszeit hereingetragen (das mit dem der Tageszeit in Zeile 1 in Widerspruch steht), welches fortwirkend die neuen Zeilen 3 und 4 erzeugte und dann dem typischen Bild von Reif und Schnee das alte Reimwort „Wind" beigab. Die ehemalige Reimreinheit ging durch die Variationen dem Aufgesang der Strophen verloren. Die fünfte Zeile wurde in allen vier Strophen zu voller Kadenz angefüllt und damit das gewohnte Maß der Schüttensam-Strophe hergestellt.

In Strophe II ist als Abweichung nur Zeile 5 zu nennen: „ich kan sein noch viel mer dann er".

Die III. Strophe lautet:

Der sich seins bulen thut rhümen
wol bey dem Monde schein
Was gibt man jm zu lone
von rosen ein krenzelein
wann das ist grüner denn das grass
leg ich dir hertzlieb am arme
wo wer mir dester bass

Sie hat den Wortlaut von II, 6 aufgegriffen und somit das „Beispiel" vom unvorsichtigen Gesellen vergessen. Die neue Anfangszeile paßt sich inhaltlich glatt an das Folgende an, weil sie das Bild zerstört hat. So wurde auch in Zeile 3 das dem früheren Bild angehörende „sie" zu „man" verallgemeinert. In Zeile 5 zog der Komparativ „grüner" das „gras" an, dieses Reimwort wiederum den formelhaften Wunsch in den Zeilen 6/7, die dem Lied vom Rosenbrechen [25]) entnommen sind.

Die Abschiedsstrophe vom Scheiden ist unverändert wiedergegeben, abgesehen von der den übrigen Strophen entsprechenden Kadenzenerweiterung in Zeile 5. Aber es fehlt ihr jetzt infolge der Zerstörung der Anapher die formale Verknüpfung mit der vorhergehenden Strophe. —

Das fliegende Blatt, dessen Sprachstand gegenüber dem des Forsterschen Textes eher ins nördlichere Oberdeutsch weist, diente einer Uebertragung ins Niederdeutsche als Vorlage. Sie

25) U 23, 3:
Der sommer bringt uns kühlen taw(/ ins grüne Gras, ja Gras; / wär ich bei meinem feinen lieb, / so wär mir desto bass.

steht auf dem fl. Bl. Ye 429 der Berl. Staatsbibl. an vierter Stelle; ihr Text ist in Uhlands Niederdeutsches Liederbuch (als Nr. 3) aufgenommen, nach einer leichten Reinigung im Lautlichen und Metrischen [26]). Die Uebertragung gibt Wort für Wort den Text des hochdeutschen fl. Bl. wieder; die Priorität des letzteren beweisen einige Fälle zu Affrikata oder Spirans verschobener Tenues in Ye 429: hertz, hertzleef, ungemach.

2. Das Lied in stark veränderter Gestalt.

In Nr. (17) der Koppschen Ausgabe der Heidelberger Handschrift 343 sind die ersten drei Strophen von U 86 enthalten an zweiter, vierter und sechster Stelle. Der Grund zur Kontamination mit dem bekannten „Wie schön blüt uns der meyen", Forster III (1552) Nr. 20, liegt in der Aehnlichkeit der Melodien; die Liedinhalte konnten kaum Anlaß dazu geben.

Die I. Strophe unseres Liedes (II. der Kontamination) lautet:

Die sonn stehtt am hogsten,
der mon ist undergangen,
mein feiness lieb sol mich trosten,
wie sol es im erghan
im regen und im khalten windt?
ach Gott, solt ich in suchen
wo ich (in) im ellendt fündt.

Nach dem Wortlaut der Zeilen 2—5 steht diese Strophe der Forsterschen Fassung näher als die von Yd 9570. Aber die beiden nächsten Strophen erlauben nicht, der palatinischen Fassung vor der des fl. Bl. den Vorzug zu geben. Metrisch hat jene auch verändert, wie aus der angeführten Strophe ersichtlich ist; sie setzte — wahrscheinlich im Anschluß an Yd 9570 — in der fünften Zeile volle Kadenz an. Dieser Normalisierung zum gewöhnlichen Schüttensam-Ton mußte das andere in der Kontamination enthaltene Lied folgen; bei Forster III 1549, 19 hat es noch, wie U 86 dort auch, im Abgesang das Kadenzenschema s : k : s.

Die ersten drei Zeilen von Strophe II (= IV der Kontamination) stimmen mit den älteren Versionen überein. Die Erinnerung an die von der Liebsten gegebene Lehre macht der eigenen Erwägung Platz, wie früher, aber in anderer Form:

26) II, 6 und III, 1 „synes Leues" für „syns bolen" (Ye 429).

Z. 4: dan anders verstundt ich ganz wol;
ja wass heimlich liebe mag gethun,
berumbt sich manicher seinss buelens,
thuett im (die leng) kein guett.

Die Stelle deckt sich inhaltlich mit der entsprechenden der alten Fassung; in der mangelhaften syntaktischen Form zeigt sich aber die Zersingung. Die letzte Zeile stammt aus dem „Feinslieb von Flandern", U 49, 1, 4.

Strophe III (= VI der Kontamination) ist kräftig angefaßt und vergröbert worden:

Mancher thuett sich seins bullen ruemen
des nachts bey dem wein —
was gab sye im zur letze?
von rossen ein krenzelein,
das gruenet sich recht wie der waldt;
wher ich bey meinem bullen,
ich jungert und wurdt nit aldt.

Das Bild vom unvorsichtigen Burschen ist, nicht ungeschickt, verändert worden, unter Beibehaltung des Reimklangs in 2 : 4. Das Vergleichsobjekt in Zeile 5 ist wieder ein anderes geworden, für Klee oder Gras ist hier der typische „grüne waldt" eingetreten. Der Schluß der Strophe, das irreale Satzgefüge mit optativer Bedeutung, ist gedanklich und syntaktisch der entsprechenden Stelle von Yd 9570 nachgebildet. Im Ausdruck waren die beiden Zeilen als fertige Prägungen aus einem andern Lied[27]) dem Redaktor zur Hand. —

Die Wanderstrophe vom Scheiden fehlt in der Kontamination, dafür ist im Anschluß an die eben besprochene an VII. Stelle eine Strophe zugedichtet, die den alten Gedanken von der Geheimhaltung des Liebesverhältnisses ausspinnt und die direkte Rede aufnimmt:

Herz lieb, ich will dich bitten:
wo du bey gesellen bist,
gedenkh du mein in zuchten,
die wellt ist voller list,
gedenkh des meinen in keynem wort,
so will ich an dir halten,
du bist mein högster hordt."

Lyrische Liebesliedstrophen von diesem Typus, mit Anfangszeilen wie „Herzlieb, ich will dich bitten", „feinsslieb, ich muss dich meiden", „feinsslieb ich will dich nicht lassen" sind

27) Bergr. (Meier) Nr. (47) VI, 7: „Wer ich bey meinem (feinen) bulen ...." und ebenda V, 3/4 (u. Cod. pal. 343 Nr. (186), 5, 3/4):

im 16. Jahrhundert viel gedichtet worden (vgl. Kopp, Cod. pal. 343 Nr. (12) S. 19). — Die Schlußstrophe der Kontamination gehört dem Mailied an. —

Es soll kurz auf die Aehnlichkeit der Melodien hingewiesen werden, die zur Kontamination führte. Beide Lieder sind im IX. Ton (aeolicus) geschrieben. In den Anfangsphrasen sind auffällig die mehrfachen Tonwiederholungen (h-h-h-h- bzw. a-a-a-a); daran angeschlossen ist der fallende und wieder steigende Sekundenschritt a-a-h bzw. a-g-h-, danach der Terzenschritt h-d bzw. a-c; es folgt dann beide Male eine abwärtsführende und nachher in gemeinsamen Intervallen wieder (zur Dominante) ansteigende melodische Linie. Auch die Abgesänge beider Lieder decken sich genau in der Richtung der Linienführung. Nach der Reprise erscheinen zweimal in beiden Liedern absteigende Melodiengänge; die beiden Schlußphrasen weisen melodische und rhythmische Anklänge auf.

Eine flüchtige Untersuchung zeigt, daß e i n e Melodie den beiden Liedern zugrunde liegt. Auf die ursprüngliche Melodie eines der Gedichte wurde ein zweiter Text gedichtet. Dieser verursachte durch rhythmische Besonderheiten kleinere Aenderungen der Weise, die sich allmählich vergrößerten. Nachdem zwei ähnliche Melodien oder e i n e Melodie zu zwei Texten vorhanden waren, ist es verständlich, daß die Texte zusammengeworfen wurden.

Durch das Ineinanderschieben zweier Lieder ist die textliche Komposition des einzelnen Gedichtes zerstört worden. Aber auch losgelöst aus der Kontamination ermangelt unser Lied der inhaltlichen Geschlossenheit. Die Eingangssituation ist, wie schon der Ueberlieferung des fl. Bl., den Trägern der palatinischen Fassung verloren gegangen. Mit dem Verlust des Hauptmoments der Handlung, Besuch bei hellem M o n d s c h e i n, fielen die Beziehungen der übrigen Strophen zur ersten Strophe und damit der Zusammenhang der Erzählung. —

Ein ähnliches Bild der Auflösung bietet endlich die Stufe der niederrheinisch-westfälischen Aufzeichnungen aus der Zeit von 1560—1575. Zu ihr gehören Darf. bl. 46, Mand. 44, Darf. bl. 82 und Mgq 612, 6.

Mand. I. Der man stehet ann den hochstenn
die sun ist vnder gegaen
Min fins lieb leiht in notten
her godt wi machs ir gaen
Es weit so mancher k(a)l(ter) windt
Ach godt mocht ich sei troisten
Inn ellendt ich sei findt.

II. Mein feinß lieb wol mich ler..en
wi ich ir deine solt
In züchten vnd in eren
das w.ß du hertzlieb wol
waß mi die heimliche bolschap thut,
mancher berumpt sich sines bolen,
daß thut Inn in de leng nit goedt

III. Hertzlieb ich thu dich bitten
war du bi den leuten bist
denck meiner allzeit in zuchten
de werlt iß voll argelist
gedenck miner mit keinem wordt
bei dir zo wil ich pleiben
ach du bist min aller hochester troist

(IV. Hertzlieb ich thu dich bitten....
(Bitte um treues Gedenken))

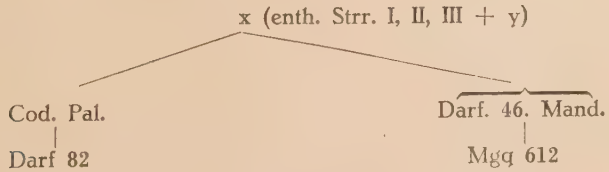
Wesentl. Lesarten:

I. 6 opf ich myn pfyens lyepf suchte ych wost nyt waer ych om pfund Darf. 46.

II. 4 Sey sprach es (all zu) woll. / Wer einen stedigen boelen hatt, / die lieb in in der massen, / das er kan abelon. Mgq 612.

III. 3 mit nichten. Mgq 612; so redde von mir mit nichten. Darf. 82.
6 als dan wel ych opf dych waerden. Darf. 46.

Der Liedanfang ist in den niederrheinischen Hschrr. im Gegensatz zu Cod. Pal. richtig überliefert und damit der ursprüngliche Sinnzusammenhang gewahrt. Sie können also nicht unmittelbar von Cod. Pal. abhängen. Aber auch der umgekehrte Fall ist nicht möglich, denn es fehlt ihnen die alte III. Strophe des Forsterschen Textes, die in Cod. Pal. noch vorhanden ist. Die Lesarten, einschließlich derjenigen der IV. Strophe, ergeben folgendes Bild vom Zusammenhang der Texte:



Mgq 612 muß schon in II zum Füllsel greifen (s. Lesart), einem Spruch, der in den Hschrr. des 16. Jh. häufig anzutreffen ist und hier keine sinnvolle Beziehung zum Vorhergehenden hat. Die Aufzeichnung schließt mit einer typischen Verfasserstrophe (V).

Zusammenfassung und Folgerungen

I. Ueber die Lieder als individuelle Schöpfungen.

Was läßt sich am Ende der monographischen Behandlung für die literarische Einreihung der Lieder festhalten?

Im Gesamtbild ist eine Vermutung bestätigt, die schon ein vorläufiger Ueberblick über die Uhlandsche Textgruppe nahelegte: daß nur ein Teil der Lieder wirklich unter die Tagelieder gezählt werden darf. Es sind dies die Stücke 78, 79, 80 und 87. Nur von ihnen läßt sich unzweifelhaft sagen, daß der Dichter ein Tagelied und nichts anderes schaffen wollte.

Ihr Stoff ist ursprünglich der des höfischen Tagelieds. Seine wesentlichen Teile sind: Wächterruf, Tagesankündigung, Schilderung des Tagesanbruchs; Klage der Liebenden, Darstellung des erotischen Erlebens; Abschied und Trennungsklage. Gattungsfremde Motivteile sind in den Urfassungen nicht enthalten gewesen (für das Urlied von U 79 ist dies nicht nachzuweisen, aber zu erschließen). Auch der Aufbau des Liedinhalts entspricht dem des gewöhnlichen Tageliedtypus; nur U 87 weicht in seinem Eingang davon ab.

Was aber nach der Zusammenstellung und ersten, kaum bewußt vollzogenen Anordnung des Rohstoffs jeweils geschehen ist, kennzeichnet erst die Liedverfasser. Es sind natürlich weder höfische Minnesänger noch unmittelbare literarische Nachfahren von ihnen gewesen. An der formalen Verarbeitung des überlieferten Stoffes — Personengestaltung, Milieuentwurf, Ausdrucksform, Sprachstand, Metrum — ist die zeitliche und innere Entfernung abzuschätzen, die zwischen dem allgemeinen Vorbild aus der Blütezeit der Gattung und den Ur-

fassungen unserer Lieder liegen muß. Sie sind späte Epigonendichtung.

Allerdings, der Grad der Einführung in das Wesen der Gattung ist in einzelnen Elementen bemerkenswert hoch. Die seit Wolfram überwiegend übliche Darstellungsform, die Verbindung von Dialog und epischem Bericht, ist auch die unsrer Lieder. Auch der dichterische Ausdruck ist weithin artgetreu, d. h. eben dem Stil höfischer Dichtung entnommen oder nachgebildet. Aber gerade die Ausdrucksform ist es andererseits, die das typische Merkmal des Epigonentums trägt: in ihrer Formelhaftigkeit. Diese wieder ist öfters verantwortlich für übermäßige Breite der Schilderung, der die Spannung gemindert wird oder verloren geht.

Woher stammen die Formeln? Zu einem guten Teil sind sie belegt im Hochminnesang und in der vorhöfischen Lyrik und Epik. Ein anderer Teil jedoch ist typisches Ausdrucksgut der sprachlich mehr und mehr erstarrenden Liebesdichtung der nachminnesängerischen Zeit. Einige künstlich anmutende Ausdrücke kommen aus der Werkstatt der Meistersinger.

Wenn man nun — nicht für den Meistergesang an sich, der ja verschiedene Wurzeln hat — für die meistersingerische Liebeslyrik den Minnesang als die bestimmende Erbmasse ansetzen kann, so wird man doch nicht in den Fehler verfallen, unsere Lieder dem schulmäßigen Meistersang zuzuschreiben. Dafür sind sie zu einfach; vor allem auch im Metrum. Immerhin, dieses ist im Vergleich mit der Volksballade oder den typischen Metren sonstiger volksläufiger Lieder von individueller und kunstmäßiger Art — man denke an die Fälle U 78, U 80, mit Einschränkung auch U 79. Waren die Verfasser keine Meistersänger zünftigen Anspruchs, so waren sie doch in dichterischer Formung geübt und hatten Berührung mit der meistersingerischen oder geistlichen Liedtechnik. U 87 ist in einem häufig verwendeten Gesätz geschrieben; für die Strophenform der übrigen Lieder fanden sich weder im Tagelied des Minnesangs noch in späterer Dichtung Belege.

Nach allem sind diese im ganzen doch unkomplizierten Liedichtungen in ihren Elementen vielseitig und unbestimmbar in dem Sinne, als sie nicht entschieden einem literarischen Traditionskreis zugeschrieben werden können.

Die geographische Einweisung ergibt mit Sicherheit für

U 80 und U 87 hochdeutschen, für U 78 niederländischen Ursprung; U 79 ist wahrscheinlich hochdeutscher Herkunft.

Die vier Tagelieder entstanden vor der Zeit des Druckes. U 78 und U 87 müssen spätestens um die Mitte, U 79 und U 80 spätestens zu Anfang des 15. Jahrhunderts bekannt gewesen sein.

Anders steht es um den Rest der Liedergruppe. Er kann nicht einheitlich in oder vor einen bestimmten Zeitraum angesetzt werden; seine Lieder sind auch gattungsmäßig unter sich verschieden. Von ihnen steht U 84 dem Tagelied noch am nächsten. Es ist ein individuelles Tendenzlied im Gewand der Tageliedparodie. Es parodiert kein bestimmtes Lied, sondern die Gattung. Die Tageliedsituation ist nur in wenigen Zügen angedeutet.

Abgesehen von der Ballade U 77, deren Eingang vielleicht der Tageliedtypik entnommen war, hat keines der restlichen Lieder den Tageliedstoff primär enthalten. Aber sie sind mit Ausnahme von U 83 B und U 86 in den Kreis der Gattung gerückt worden: sie haben sekundäre Erweiterung aus der Tageliedthematik erfahren und sie sind bei Liedträgern, in Quellen und Sammlungen zu den Tageliedern gestellt worden. Die Ursache ist klar, es ist die Aehnlichkeit ihrer Motive mit denen des Tageliedes. In der ursprünglichen dichterischen Absicht aber sind sie verschieden von ihm: sie wollen Liebeswerbung darstellen, nicht Liebeserfüllung wie das Tagelied. Sie sind mit ihm im Stoffkern zwar verwandt, aber doch so weit verschieden von ihm, daß die Tageliedgattung weggedacht werden kann und sie unbeschadet bestehen bleiben. Ihre Entstehung ist tatsächlich unabhängig vom Tagelied.

So ist auch die Frage nach ihrem Alter und der historischen Einreihung nicht an die Entwicklung des Tagelieds anzuknüpfen. Das Thema der Liebeswerbung ist natürlich älter als alle Tagelieder. Hat dies für sich nichts zu besagen, so besteht doch Grund, bei den Stücken 83 A und 85 an einen mittelbaren Zusammenhang mit der vorhöfischen, unkonventionellen Lyrik zu denken. Die Strophenform von U 83 A, eine Abwandlung der Nibelungenstrophe, tritt in der frühen mhd. Lyrik auf. Die Strr. I + II, die vielleicht ursprünglich das ganze Lied ausmachten, sind auch in Gehalt und Stil näher als mit allem andern verwandt mit der vorhöfischen Lyrik.

Nichts spricht gegen, aber vieles für die Annahme, daß diese Strophen älter sind als alle volksläufigen und höfischen Tagelieder.

II. Zur Entwicklung der Lieder auf dem Weg der Ueberlieferung.

Die Untersuchung der Fassungen stellte eine Fülle von Veränderungen fest, denen die Lieder im Lauf der Ueberlieferung bis zum Ende des 16. Jahrhunderts unterworfen waren. Am sinnfälligsten sind jene Veränderungen in rein negativem Sinn, die unter den Begriff der Zersingung fallen. In der untersuchten Liedergruppe ist die Zersingung am stärksten bei U 77 eingetreten. Das Lied hat so viel an Strophen oder Versen verloren, daß es unverständlich geworden ist. Der erhaltene Rest läßt auch nicht erkennen, was an ihm ursprünglich und was sekundär sein könnte. Der Liedinhalt ist durch die Weitergabe tatsächlich bis zur Unkenntlichkeit zerteilt worden. Auch U 86 ist der Auflösung verfallen, wie die palatinische und die niederrheinisch-westfälischen Fassungen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigen. Ging die Zerstörung hier auch nicht so weit wie bei U 77, so ist doch die Liedfabel so stark geschrumpft, daß der ursprüngliche Sinn sich verlor. Dies ist nicht so bei U 79 und U 80, von denen beide Strophenverlust und Textzersetzung in erheblichem Maß erlitten haben (vgl. U 79 C; U 80 Brüss. und 5strophige Fassungen). Hier ist das inhaltliche Gerüst in sich fest und das Liedindividuum auch in den stärker angegriffenen Fassungen erkennbar geblieben.

Andere Lieder der Gruppe zeigen einen leichtesten Grad von Zersingung. So sind bei U 78 und U 87 metrische Störungen oder gelegentliche Unsicherheiten im Ausdruck eingetreten, ohne daß Lied- oder Stropheninhalt gelitten hätten.

Es ist unnötig zu sagen, daß die Spuren der Zersingung leichteren Grades oft nur schwer nachweisbar sind. Denn gerade sie waren am leichtesten zu verwischen von den Liedträgern selbst oder von Redaktoren und Verlegern. Manche der hier als älteste vorliegenden Fassungen, z. B. U 87 Bergr. 58 oder U 78 Antw. Lb. XIX, verraten in Einzelheiten, daß trotz Unversehrtheit des Ganzen kein Urtext vorliegen kann. „Retouchierte“ Stellen weisen auf leichte Zersingung. Oft

sind Fassungen auch allzu frei von typischen Unebenheiten und erweisen sich dadurch als geglättete Texte. Hier hat ein Lied nicht nur Zersingung, sondern bereits Ausbesserung, also eine positiv gerichtete Veränderung erfahren.

Aus dem Gesagten folgt, daß auch auf dieser anderen Seite der Entwicklung, bei den positiven Veränderungen, die Fälle leichten Grades am schwierigsten zu erkennen sind. Wo etwa nur metrisch geglättet oder ein fehlender Bestandteil knapp und sachlich ersetzt wurde, läßt sich der sekundäre Beitrag kaum genau bestimmen. Dies ist immerhin selten. Denn meistens blieb es nicht beim Ersatz von Fehlendem, sondern man hat positiv erneuert und erweitert.

Das beliebte Tagelied U 80 ist kräftig zersungen worden; es hat viele Verse verloren. Aber über den Ersatz des Verlorenen hinaus hat es im Lauf der Verbreitung neue Stoffelemente aufgenommen: das Motiv der Ringschenkung, die Betonung des erotischen Geschehens; gleichzeitig hat es sich in seiner standesmäßigen Haltung gründlich gewandelt vom Tagelied höfischen Inhalts zum balladenhaften Liebeslied von bürgerlichen Menschen und für eine bürgerliche Zuhörerschaft. Aehnlich verlief die Entwicklung bei U 79, für dessen Urform der höfische Schauplatz und höfische Personenzeichnung nahezu sicher erschlossen wurden. Vielleicht wurde ein primärer Liebesdialog teilweise vergessen oder absichtlich gekürzt; auf jeden Fall ist der in einer der greifbaren Fassungen vorhandene Bestand umgewandelt im Sinne einer unkonventionellen, bürgerlichen Gefühlshaltung. Die Personen selbst sind wie bei U 80 aus ritterlichen zu bürgerlichen Menschen geworden. Entwurf der Szenerie und Beschreibung des Tagesanbruchs sind eingehender, das erzählerische Interesse am realen Geschehen ist sichtlich größer geworden.

Endlich sind jene Lieder anzuführen, die nicht nur ausgebessert oder in Form und Gehalt verwandelt worden sind, sondern eine tatsächliche Fortsetzung aus zweiter Hand erhalten haben. Bei U 84 ist das mit einiger Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Eindeutige Fälle sind U 81, U 83 A, U 85 und U 82. Die Tageliederzählungen, mit denen diese Lieder schließen, sind Zudichtung. Typisch im Inhalt und durchweg aus Formeln gebildet, werden sie nirgends individuelle Dichtung. Die Leistung der zudichtenden Bearbeiter bestand lediglich

darin, vorhandenes „Formelmaterial“ nach überliefertem Schema zusammenzusetzen in metrischer Angleichung an das primäre Lied. Das ist mit unterschiedlicher Geschicklichkeit geschehen. Nirgends aber war, wie die Urlieder vorausgesetzt werden, ein Ausgang in das Tageliedthema innerlich notwendig; ja, kritisch gesehen war er überall unmöglich. Ob die von der Zudichtung betroffenen Lieder vollständig oder fragmentarisch waren, sie sind als Individuen im Kern ihres Sinns verändert worden; sie sind zu Tageliedern umgedichtet worden.

Worauf sind diese tiefgreifenden positiven Veränderungen zurückzuführen?

Zum Teil auf die Zersingung. Wo eine Fassung offensichtlich unvollständig war, wurde sie ergänzt. Meistens bedeutete die Ergänzung aber schon quantitative Erweiterung des Vers- oder Strophenbestandes (vgl. z. B. U 79 B II; C V). Manchmal wurden zersungene Stellen zu Keimzellen inhaltlicher Neubildung. Bei U 81 z. B. mag die Um- und Zudichtung durch Verhören der einen Stelle I, 9 veranlaßt worden sein: „mir geliebt ein anders weib“ Bergr. (46) W („mir geliebt *kein* anders weib“ Bergr. (46) Za und B).

Vielfach aber lassen sich wesentliche positive Veränderungen mit der Zersingung nicht erklären. Die Umwandlung der spielenden Personen in ihrem Stand und ihrem Verhalten, wie sie etwa bei U 79 und U 80 zu beobachten ist, ist nicht zu begreifen lediglich als das Ergebnis sich summierender Veränderungen bei einzelnen unverantwortlichen Liedsängern oder Schreibern. Gegenüber den umfangreichen, innerlich unmotivierten Erweiterungen, die bei U 81, U 83 A, U 85 und U 82 eingetreten sind und die bis zur Veränderung der inhaltlichen Hauptrichtung führen, läßt sich mit dem Begriff der Zersingung wenig anfangen. In diesen weitgreifenden positiven Veränderungen spricht sich die Tatsache aus, daß *die bewußt um- und neugestaltende Arbeit* ihren Anteil an der Entwicklung der Lieder gehabt hat.

Woher die Antriebe zu dieser Beflissenheit? Aus gewissen Grundzügen der Bearbeitungen sind sie einigermaßen zu erschließen.

Unverkennbar ist das Bestreben der Bearbeiter, die überkommenen Erzählungen der Lebenswirklichkeit anzupassen. Der *Realismus* ist vielleicht das wesentlichste Kennzeichen der

Bearbeitungen. Er erscheint schon an der Oberfläche. Die Schilderung alles Aeußeren wird reicher, anschaulicher oder wirklichkeitsgetreuer (Hahnenschrei, der kühle Morgenwind U 79 B; das Seil (U 79 B) oder das zerrissene Bettlaken (U 79 A) statt des Seidenschleiers (U 79 C); Hausgesinde U 79 B; „der knab schwang sich über die heyden / durch den daw U 80 Berg u. Newb. 68 Ld.). Wichtiger ist die Gestaltung der Personen. Sie wandelt sich wie im äußerlich sozialen auch im rein menschlichen Sinne. Aus dem „freulein" und dem „edelen herrn" (U 79 C) wird der „knave" und das „megtlin", das um seine jungfräuliche Ehre zu bangen, das Vater und Mutter zu fürchten hat (U 79 B, A). Realistisch sind auch die psychologisierenden Angaben „Der knave was jonk, der slaef duecht eme suesze" und „Dat megtgen was jonk darzo van kloken sinnen" (U 79 B). In ihren Gefühlsäußerungen werden die Menschen lebhafter und damit für Hörer und Liedträger lebenswahrer dargestellt. Man vergleiche die Erzählung des Abschieds in U 80 Cod. Pal. („das medlin schrie mit leyd ade") mit der zurückhaltenden Andeutung des Abschiedsschmerzes („schone frouwe, du salt dyn truren laen") in U 80 Mgq 167. Ueberhaupt ist es besonders die Gefühlshaltung der Frau, die in den Bearbeitungen verändert zum Ausdruck kommt. In der Fassung Mgq 167 aus dem 15. Jh. (U 80) ist unter 8 Strophen eine einzige Frauenstrophe; in Cod. Pal. ist die Frau die lebendigste Spielerin der Erzählung („sie truckt in freuntlich an ir brust"; . . . „si sprach: schöner buel, gehab dich wol / las dir wol sein / sie bot im ir rots mundelein"). Die im Palatinus gezeichnete Haltung der Frau wäre im Urlied U 80 undenkbar, da es trotz allen Abstandes von höfischer Dichtung doch dem konventionellen Tageliedstil verhaftet war, wie die Fassung des 15. Jh. zeigt.

Diese gesteigerte Aktivität der spielenden Personen weist auf einen weiteren Grundzug der Bearbeitungen: die Vermehrung des Handlungsgehaltes. Gerade etwa die aus Cod. Pal. angeführte Stelle und noch unverhohlener die Parallelstelle in Mgq 612 geben zu erkennen, daß z. B. manche Bearbeiter sich nicht mit der Wiedergabe des Liebesdialoges begnügen, sondern die Andeutungen des erotischen Geschehens verdeutlichen wollten. Auch sollten Liebe und Treue beim Abschied nicht mehr nur mit Worten beteuert, sondern durch die sinnbildliche Tat be-

kräftigt werden; daher das Motiv der Ringschenkung. Am stärksten tritt der neue Grundzug hervor in den Liedern, welche Zudichtung erfahren haben. Der erweisbar alte Bestand von U 81 beschränkt sich auf das Thema der Liebeswerbung. Es wird nur gesprochen, es „geschieht" nichts. Wie ging das aus? Das war die Frage, die zur Bearbeitung führte. Ganz ähnlich lag es bei U 82 und U 83 A. Die beiden Mailiedstrophen von U 82 bleiben lyrisch; sie geben rein vorausschauend der Hoffnung auf eine wohlwollende Aufnahme des Maiengrußes Ausdruck. In U 83 A wird dem Werbenden die Erhörung versprochen; er wird nur auf den Abend vertröstet. Wo solche Ansatzpunkte, eine erotische Handlung zu entfalten, gegeben waren, konnte die Bearbeitung nicht ausbleiben. Bei U 85 war in II—V zwar eine nicht ohne Spannung geführte Erzählung vorhanden. Aber sie ging pessimistisch aus und sie bestand wieder fast nur aus Gespräch; vor allem fehlte die bei dem angezogenen Thema immer erwartete erotische Handlung.

Unerheblich, wie weit die Antriebe zur Umgestaltung den Bearbeitern bewußt gewesen, wie weit sie überhaupt noch im Literarischen begründet gewesen sind. Man darf nicht vergessen, daß der Tageliedstoff von einer gewissen Zeit an zur Modesache geworden war. Das zeigt sich sofort bei einer Durchsicht der ersten gedruckten Liederbücher und der umfangreichen Sammelbände fliegender Blätter. Das Tagelied war „Schlager"-thema par excellence geworden und wurde schließlich vollkommen unkritisch behandelt. Man denke an die Modeströmungen der Rheinschlager, der Tiroler Lieder oder der Wiener Walzerlieder in neuer Zeit. An Liederbüchern und Einblattdrucken des 15. und 16. Jahrhunderts ist die materiell spekulierende Absicht der Bearbeiter vielfach zu durchschauen.

Lebenslauf.

Am 7. Oktober 1907 wurde ich in Mühlhausen (Kreis Tuttlingen) als Sohn des damaligen Hauptlehrers Johann Mayer-Rosa und dessen Ehefrau Serafine, geb. Fiesel, geboren. An der Oberrealschule in Aalen legte ich 1926 die Reifeprüfung, am Gymnasium in Tübingen 1927 die Ergänzungsprüfung in Latein auf der Stufe des Realgymnasiums ab. Von SS. 26 bis WS. 30 studierte ich neuere Sprachen und Musikwissenschaft an der Universität Tübingen, mit Unterbrechung durch einen halbjährigen Studienaufenthalt in Paris im Winter 27/28, wo ich an der Sorbonne hörte. Im Frühjahr 1930 legte ich die I., im Frühjahr 1931 die II. Staatsprüfung für das höhere Lehramt ab. Seit 1931 stehe ich als Studienassessor im Dienst der höheren Schulen.

Norbert Mayer-Rosa.